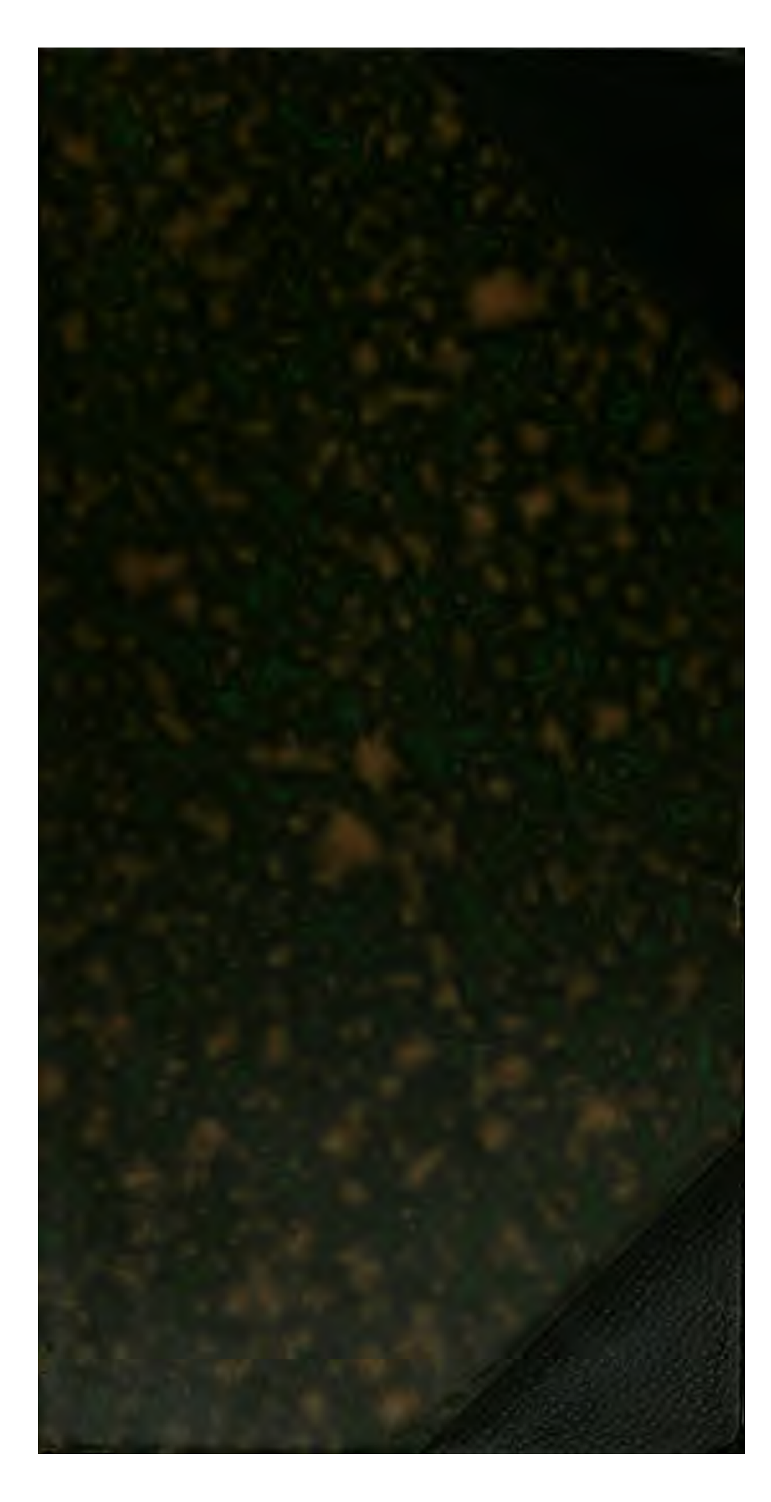
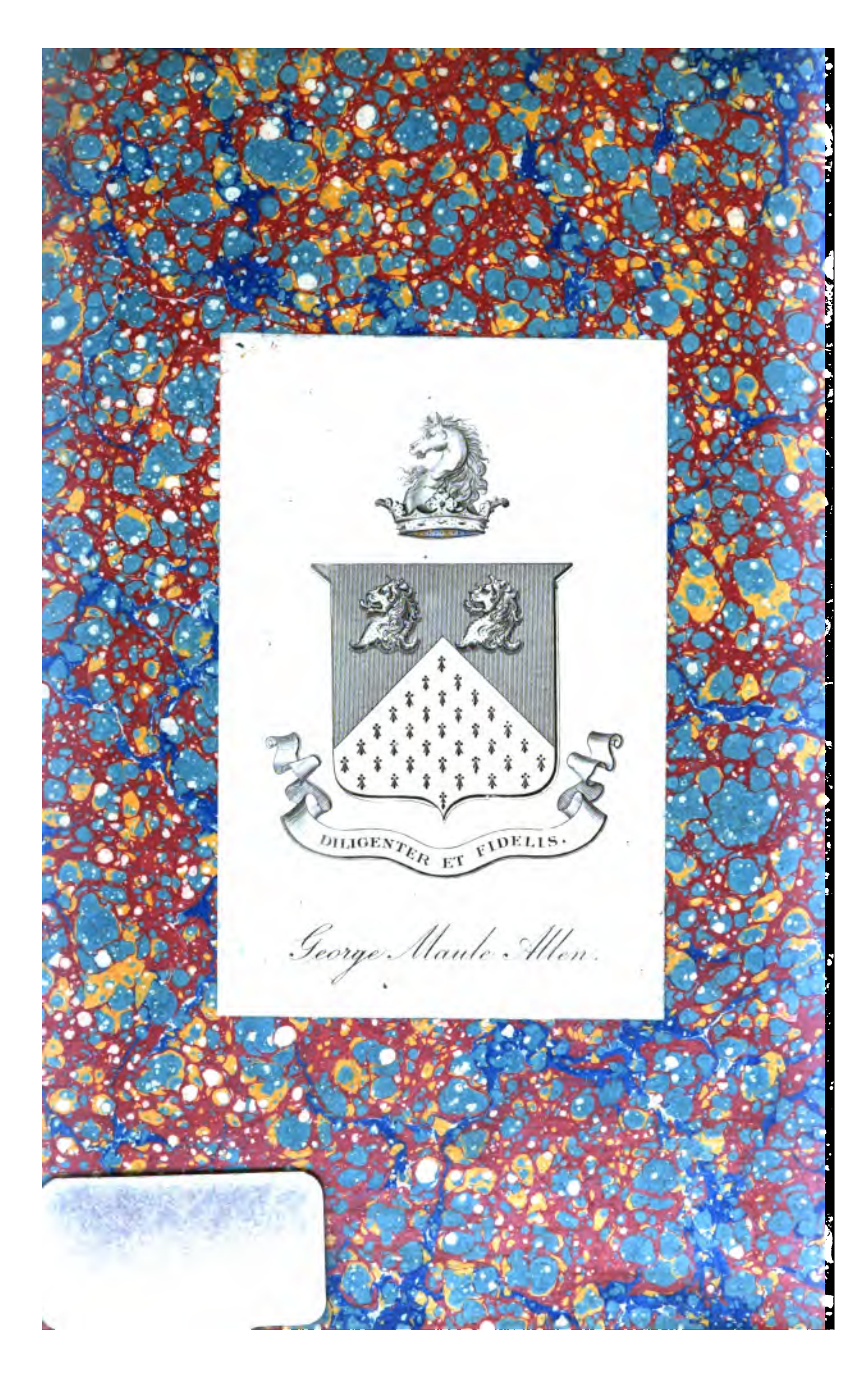
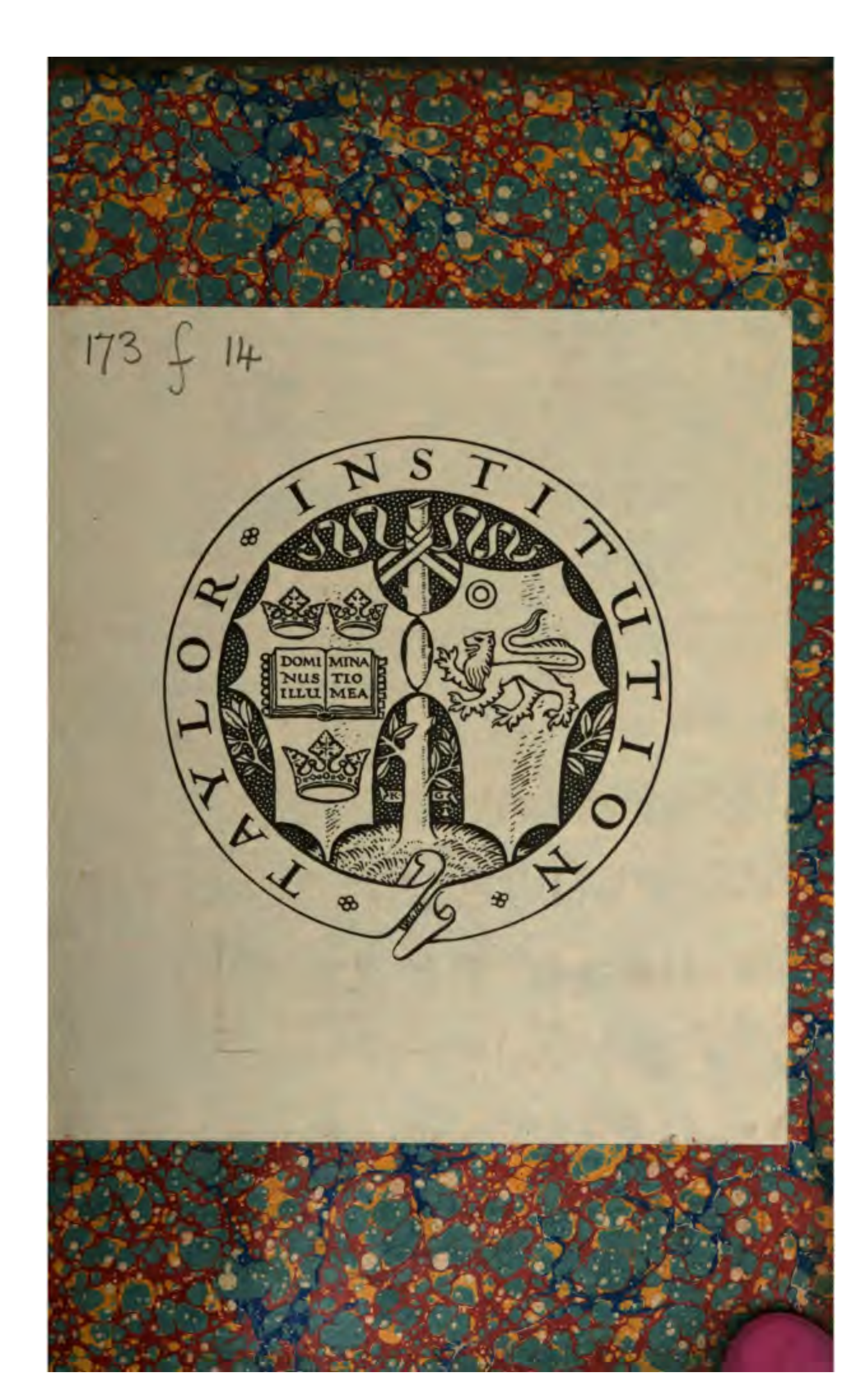



DILIGENTER ET FIDELIS.
George Maule Allen.


TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA

UN MONSIEUR DE L'ORCHESTRE

(ARNOLD MORTIER)

LES SOIRÉES PARISIENNES

Année 1875

PRÉFACE

PAR

THÉODORE BARRIÈRE



PARIS. — E. DENTU, LIBRAIRE-ÉDITEUR

PALAIS-ROYAL, 15-17-18, GALERIE D'ORLÉANS

LES
SOIRÉES PARISIENNES

LIBRAIRIE E. DENTU, ÉDITEUR

DU MÊME AUTEUR

LES SOIRÉES PARISIENNES
de 1874

PRÉFACE PAR OFFENBACH

1 volume grand in-18 jésus. Prix : 3 fr. 50 cent.

Paris. — Alcan-Lévy, imprimeur breveté, 61, rue de Lafayette

LES SOIRÉES
PARISIENNES
de 1875

PAR

UN MONSIEUR DE L'ORCHESTRE

(ARNOLD MORTIER)

Préface

PAR THÉODORE BARRIÈRE



PARIS

E. DENTU, ÉDITEUR

Libraire de la Société des Gens de Lettres

PALAIS-ROYAL, 15-17-19, GALERIE D'ORLÉANS

—

1876



A Madame la marquise de M....

LETTRE POUR SERVIR DE PRÉFACE

« *Lanterne magique!*
« *Pièce curieuse à voir!!!* »

. . . .

Vous souvient-il de vos huit ans, marquise ?

Oui, n'est-ce pas ? puisque de cela il y a quinze ans à peine.

Quant à la vieille maison paternelle dont les lézardes majestueuses figuraient presque toutes (on ne sut jamais pourquoi) les fleurs aimées de la Maison de France;

Quant à ce manoir presque féodal oublié en plein Paris nouveau, et dont les portes hospitalières m'étaient jadis si souvent ouvertes;

Vous devez bien vous le rappeler aussi;

Car sa grille monumentale qui, à cette heure encore, se cache vertueusement sous des lierres centenaires, votre calèche la côtoie chaque jour quand vous allez au Bois en compagnie de vos griffons d'Écosse.

Et ses grands arbres, alors que vous passez, chuchotent à votre oreille de tendres reproches, belle ingrate qui les avez quittés pour le nid plus coquet, *plus en vue,* qu'avait bâti pour vous l'Elu de votre cœur, nid parfumé tout plein des élégances et des fantaisies de trois mondes, *maison de verre*, enfin, que votre belle vie si honnête et si pure vous permettait d'ailleurs.

A cette heure, de même que les vieux arbres vous demandent :

Te souviens-tu ?

Je vous demanderai, moi :

Vous souvenez-vous ?

. . . .

Oui, vous souvenez-vous, marquise, d'un certain soir de novembre 1860 ?

La Duchesse, votre mère, avait fait, quelques jours auparavant, une chute de cheval assez grave; elle ne pouvait encore se lever de sa chaise longue, et je conversais à voix basse avec elle, tandis que, plus loin, le Duc, vous tenant sur ses genoux, un

peu tremblants déjà, vous donnait, à grand'peine, une leçon d'anglais :

— *We are told that the sultan Mahmoud*, disait le duc ;

We are told that the sultan Mahmoud, répétiez-vous entre vos petites dents serrées comme les perles d'un collier ;

Ah ! c'est qu'il ventait fort ce soir-là ; la grêle fouettait avec rage les saints martyrs aux robes de pourpre et aux auréoles d'azur plaqués sur les vitraux gothiques du petit salon servant de cadre à ce doux tableau de famille.

Et le sommeil vous gagnait !...

Et, pour tenter de soulever vos longs cils noirs, lourds rideaux de velours tombant de vos paupières, vous tiriez héroïquement, mais en cachette, les petites boucles blondes qui se crispaient en spirales sur votre cou de cygne !...

Tout à coup, les accents criards d'un orgue de Barbarie retentissaient au loin dans la rue déserte, en même temps qu'une voix pleurarde psalmodiait :

« *Lanterne magique !...*
« *Pièce curieuse à voir !!...* »

Et aussitôt le sommeil s'envolait, effarouché ; et vous vous échappiez, gracieuse couleuvre, d'entre les genoux paternels qui vous retenaient captive.

Bientôt, à votre prière, les sonnettes tintaient, les valets accouraient, l'un d'eux allait bien vite ouvrir la petite porte de l'hôtel, et, une minute après, sur l'un des panneaux de la salle à manger des réceptions intimes, *la nappe était mise* pour le régal de vos yeux agrandis tout à coup par la curiosité et l'émerveillement :

« *Lanterne magique!*
« *Pièce curieuse à voir!!* »

Et les verres, furieusement enluminés, se succédaient, glissant, rapides, dans le grand cercle lumineux.

Et tous les gais fantoches que vous aviez admirés déjà dans ces théâtres subventionnés par l'enfance, et que l'on nommait Guignol et Séraphin, vous les retrouviez là sur cette page blanche tirée aux quatre coins.

Ah ! vos rires de printemps ! vos exclamations naïves !

Je les entends encore!

« C'est lui ! (disiez-vous) c'est *Polichinelle*,
« toujours ivrogne ! c'est *Pierrot* toujours pa-
« resseux ! c'est *Colombine,* toujours coquette !
« c'est *Arlequin*, toujours voleur ! (et toujours
« capon) ces deux gros matamores avec leurs
« grandes épées, qui reculent sans cesse et ne se
« battent jamais !

« C'est *Peau d'âne!* c'est *Cendrillon!* qui m'ont tant fait pleurer!

« C'est *le Pont cassé* qui m'a tant fait rire! »

« *Les canards l'ont bien passé!* »

(Chantait l'orgue en ce moment).

Vous ne faisiez alors à ceci aucune allusion politique, marquise?

Vous avez dû y réfléchir depuis!

. . . .

Mais quand l'orgue, obéissant, entamait le trémolo chargé de soutenir le morceau capital :

Voilà le cadran solaire!
Tire lire laire,

Vous détourniez pudiquement les yeux, car vous compreniez déjà, instinctivement, la nécessité de cette grande institution qu'on nomme :

La Censure.

Quoi qu'il en soit, à cette époque-là, marquise, vous éclatiez de joie et vous battiez des mains, parce que toutes ces figures gracieuses ou grotesques vous faisaient remonter dans le passé! Un passé de trois mois!

Tout un siècle à huit ans!

Eh bien! j'ai mieux que cela à vous offrir à cette heure, madame!

L'année vécue (j'entends : l'année mondaine) vous pouvez la revivre.

Feuilletez le volume que je vous envoie, il est plus indiscret qu'il n'est gros ! feuilletez le hardiment néanmoins,

Il est de votre monde.

L'auteur, il est vrai, n'a pas fait comme le singe de la Fable :

Il n'a pas oublié d'éclairer sa lanterne.

La flamme, au contraire, s'y joue, vive et scintillante, comme un reflet joyeux de l'esprit parisien ; seulement, si sa lanterne brille,

Elle n'aveugle pas.

Faites glisser les verres, madame !

Tournez les pages, marquise !

Et, comme autrefois, vous vous écrierez : je me souviens !

Et, comme autrefois, au défilé de vos souvenirs, tantôt vous battrez des mains, tantôt vous ferez la moue, cette gracieuse façon de siffler qu'ont inventée les grandes dames.

Tournez les pages,

Et les soirées écoulées vous seront rendues ! et vous reverrez les grandes salles de premières avec leur dévergondage de richesses :

Richesses de la beauté,

Richesses de la naissance,

Richesses du talent !

Tournez les pages, madame,

Et les grandes comédiennes qui étreignent les cœurs, et les amoureuses fauvettes qui chatouillent les sens, vous croirez les entendre encore.

Faites glisser les verres, marquise,

Et les bataillons de maillots roses, emprisonnés avec tant d'art par Justament entre deux rayons de soleil, tituberont, comme au premier jour, grisés des notes capiteuses des Offenbach et des Lecocq.

Et tous les fantoches de notre cerveau :

Pâles héroïnes, héros songeurs, tyrans de carton, tribuns en baudruche, conseillers épouvantails *pour vergers*, margotons trônant et jocrisses détrônés, reviendront de bonne grâce faire la parade devant vous, affublés des oripeaux étranges et charmants que décroche Grévin au Temple des chimères.

. . . .

Marquise ! c'est l'année naissante !

Les vents d'orage ont, depuis longtemps, dispersé les grotesques mais pacifiques acteurs qui savaient charmer votre enfance.

A l'orgue de Barbarie a succédé l'orgue populaire

Vox Populi !

Et la France aujourd'hui a deux Lanternes magiques au lieu d'une.

Deux chambres noires où vont se refléter bien des nuances diverses ;

Se succéder bien des personnages nouveaux.

Allons ! matassins, pierrots et matamores !

Revenez et soyez public à votre tour !

Et jugez ceux qui vous succèdent !

Ce n'est plus pour vous mais pour d'autres que l'on va crier à cette heure :

Lanterne magique !
Pièce curieuse à voir !!

THÉODORE BARRIÈRE.





SOIRÉES PARISIENNES de 1875

JANVIER

INAUGURATION DE L'OPÉRA

5 janvier.

Avant la Représentation

Qui n'a pas vu M. Halanzier en ce jour mémorable ne peut se figurer ce que c'est qu'un homme harassé, tracassé, traqué, surmené, à bout de forces sinon à bout de courage. Deux nuits blanches, trois jours pendant lesquels il a fallu recevoir, écouter, contenter de quatre à cinq mille solliciteurs, alors qu'on disposait de trois ou quatre cents places au plus; au milieu de tout cela, l'indisposition de la Nilsson, des médecins à consulter, un spectacle à modifier ; et celui-ci qu'il ne faut pas froisser, et celui-là qu'on voudrait ména-

ger, voilà de quoi dégoûter plus d'un amateur de l'honneur de diriger l'Académie Nationale de Musique et de Danse !

L'antichambre directoriale pleine de monde; pleine de monde également la cour de l'ancien Opéra; Louis, veillant devant les cabinets de M. Halanzier et du secrétaire, M. Delahaye; un sergent de ville veillant sur Louis; des coups de sonnette sans interruption; des exclamations — toujours les mêmes — qu'on entend, de temps en temps, à travers les portes : « Je n'ai rien, je ne veux pas, je ne recevrai plus personne ! » Voilà le tableau.

— Tenez, me disait le directeur ce matin, injuriez-moi, battez-moi — vous avez une canne — je suis incapable ni de vous répondre, ni de me défendre !

Et notez qu'au point de vue de la distribution des billets, M. Halanzier a été relativement heureux. L'intervention du ministère simplifiait tout. Mais il y a eu des gens féroces qui, jusqu'au dernier moment, espéraient qu'ils auraient plus de chance que les autres, et c'est bien quelque chose d'être obligé de répondre cinq ou six mille fois en deux jours : « Toute la salle est donnée ! »

J'ai vu un solliciteur typique. Arrivé à onze heures du matin, il est parvenu à force d'intrigues et de patience à violer toutes les consignes et à être reçu par M. Halanzier.

— Que désirez-vous ? lui demande le directeur de l'Opéra.

— Une place.

— Et à quel titre ?

— Simple amateur.

Inutile de dire que ce persévérant personnage est parti amateur comme devant.

Jamais, au grand jamais, depuis qu'il y a des premières, des inaugurations et des galas, on ne s'est disputé les coupons avec plus d'acharnement que pour la solennité de ce soir.

La représentation, subitement privée d'un de ses grands éléments de succès, n'offrait pourtant que des attraits relatifs ; presque tous ceux qui devaient l'honorer de leur présence avaient déjà visité l'Opéra en détail, mais tout le monde avait cette ambition suprême : pouvoir dire « j'y étais ! »

Dans une agence des boulevards, un étranger avait offert *quinze mille francs* d'une loge !

Ah ! si le gouvernement avait voulu profiter de l'occasion pour arriver à cette fameuse conjonction des centres si difficiles à obtenir. Comme les billets pour l'inauguration de l'Opéra eussent rallié des voix hésitantes !

— Donnez-moi une constitution et je vous donne un fauteuil d'orchestre.

C'était si simple.

M. Charles Garnier a dû payer cent vingt francs sa loge du deuxième étage. Le ministre des beaux-arts ne lui a pas fait remise de la peine. Mais, plus généreux que son collègue, le ministre des travaux publics a autorisé l'architecte à porter cette somme au compte des frais généraux de l'agence des travaux.

En y réfléchissant bien, cent vingt francs ajoutés à trente-huit millions, ce n'est pas une affaire ?

Deux heures avant l'ouverture, du reste, l'architecte travaillait encore.

L'éclairage de la salle, plus brillant que le soir de l'essai, sera encore incomplet. Il manque cent quatre-vingts becs au lustre, et on n'a pu voir que trois des pierres lumineuses de la frise, qui en contient soixante. Cela se fera petit à petit, d'ici à la fin de janvier.

Les salons des premières loges ont seuls leur luminaire. On a placé à la hâte des bougies dans les loges des autres étages.

Il n'y a pas qu'à l'éclairage qu'on travaille encore jusqu'à ce soir. A cinq heures les tapissiers terminaient le plancher qui sépare la loge du chef de l'État de l'avant-scène de second étage, espèce de soupente construite par son ordre et qui est louée au prince Troubetzkoï.

Enfin le rideau, déjà mis en place depuis deux jours, n'a réellement été prêt à fonctionner qu'à six heures.

L'Entrée

Bien avant six heures, les groupes se forment ; de la rue du Quatre-Septembre, des grands boulevards, de la rue Lafayette, la foule accourt à flots pressés.

Les curieux se portent d'abord sur la place pour contempler l'Opéra nouveau dans toute la splendeur de

ses illuminations. Déception profonde. Où l'on croyait voir jaillir des flots de gaz et de lumière, on ne voit que quelques candélabres fort beaux, il est vrai, mais ne jetant sur le monument que des lueurs blafardes filtrant péniblement au travers des vers dépolis.

Sans les maisons de commerce voisines, qui avaient toutes allumé leurs rampes brillantes, on n'aurait pas vu le palais de l'Opéra ni les rues qui y donnent accès.

C'était piteux ; et pourtant quelle foule !

Toute la place de l'Opéra proprement dite était sablée. C'est par là que devaient passer le lord-maire, le Maréchal et les ministres.

Le Maréchal est arrivé premier. A huit heures moins un quart, sa voiture s'est arrêtée devant une petite porte située du côté de la rue Auber, et qui est destinée, dans l'avenir, au bureau de location. Il a été reçu là par M. Halanzier, qui l'a conduit à sa loge en passant par un escalier secondaire et par un magnifique couloir en vieilles tapisseries des Gobelins, créé à la hâte dans les dépendances du futur pavillon du chef de l'État.

Peu après est arrivé le lord-maire dont le cortége, débouchant de la rue de la Paix, était précédé de quatre hérauts sonnant de la trompette. Ces hérauts, vêtus de rouge et coiffés d'une toque noire, auraient l'air tout à fait moyen-âge, s'ils ne portaient des pantalons à la dernière mode. Leur sonnerie a quelque chose de bizarre, qui rappelle les airs créés jadis par Pilati pour l'entrée de Louis-le-Hutin dans *la Tour de Nesle.*

Reçu à sa descente de voiture par les préfets et les ministres, sir Stowe a paru très flatté des honneurs qu'on lui rendait. Il a monté lentement les degrés du grand escalier, précédé de ses massiers, suivi de ses shérifs en robes rouges, de son porte-glaive et d'une foule de dignitaires dont les fonctions sont graves, mais dont les noms nous paraissent comiques. Il y a notamment le *eld-master-poultry* ou grand-maître de la volaille, qui a sans doute des attributions très sérieuses, avec un titre qui rappelle beaucoup ceux que les rois donnent à leurs favoris dans les contes de fées.

Autre entrée à effet, celle de Charles Garnier, au bras de madame Garnier.

Immédiatement reconnu, l'architecte a été acclamé, et c'est entre deux haies de curieux sympathiques qu'il est arrivé à sa place.

Dans un couloir, un ami s'approche et lui dit, presque à l'oreille :

— Vous savez la nouvelle ?

— Laquelle ?

— Vous êtes officier de la Légion d'honneur.

— Oui ! on me l'a dit. Mais je sais aussi qu'on a été bien peu généreux pour mes collaborateurs, ce qui diminue beaucoup ma joie.

La Salle

Le coup d'œil de la salle est splendide. Le rideau de MM. Rubé et Capron a des tons clairs, qui reflètent

les feux de la rampe et du lustre. La lumière n'est pas éclatante, elle est du moins suffisante pour permettre d'admirer toutes les magnificences des décors, toutes les toilettes, toutes les beautés. Les brillants uniformes sont un peu clair-semés, mais il y a tant de blanches épaules, tant de diamants et tant de fleurs, que l'on est ébloui dès l'entrée.

Il y a là tout Paris et tout Versailles. Les austères beautés qu'on ne voit que dans les salons de la rue de Varennes ont consenti pour une fois à venir dans l'enfer parisien. Elles s'y rencontrent avec les grandes dames du monde parlementaire, celles dont les échos du théâtre des Réservoirs redisent les noms dans les séances à sensation où l'organe nasillard de M. Dufaure se fait entendre, dominant la basse profonde de M. Ricard. Seul le demi-monde est sévèrement exclu, et sauf quelques pensionnaires de l'Opéra, mesdames Gueymard, Moisset et Berthe Thibault, les dames artistes sont en très petit nombre.

Voici, aussi exactement que possible, la composition de la salle:

Grande avant-scène de gauche: M. le maréchal et madame la maréchale de Mac-Mahon, M. Patrice de Mac-Mahon; leur fils, en costume d'élève de Saint-Cyr, et un de ses camarades de l'école; M. le colonel marquis d'Abzac; M. le vicomte d'Harcourt; M. le colonel Broye; le lieutenant de vaisseau de Langsdorff; M. le lieutenant prince de Berg; M. de la Martinière.

Deuxième avant-scène de gauche: le très honorable

sir Stowe, lord-maire de Londres, ses shérifs et les officiers de sa maison.

En face, première avant-scène : M. le président Buffet, MM. le duc d'Audiffret-Pasquier, de Kerdrel, et les secrétaires de l'Assemblée.

La loge 17 est occupée par M. le comte et madame la comtesse de Paris, madame la duchesse de Montpensier et l'infante Christine.

Dans les autres premières loges, nous voyons : S. M. le roi de Hanovre et les deux princesses ses filles; M. le général et madame de Cissey avec M. le commandant Garcin et M. le capitaine Gudin, — madame la duchesse d'Audiffret-Pasquier et sa fille, madame la comtesse de Clermont-Tonnerre, — M. le duc de Broglie, qu'on a vu assez longtemps dans la loge du Maréchal, M. le prince et madame la princesse de Broglie, avec M. le comte d'Armaillé, — les ministres de l'Agriculture et du Commerce, des Travaux publics, de la Justice, de l'Instruction publique; — M. le général, grand chancelier de la Légion d'honneur et madame Vinoy; — M. le général gouverneur de Paris, et madame de Ladmirault; — M. le maréchal et madame la maréchale Canrobert, avec madame Vandal et M. le baron et madame la baronne de Bourgoing, — M. le duc et madame la duchesse de Larochefoucault-Bisaccia, et M. le marquis et madame la marquise de Mornay, — M. le baron et madame la baronne de Beyens, avec M. le comte et madame la comtesse de Moltke, — le prince et la princesse Orloff, — le prince et la princesse de Hohenlohe, lord Lyons, le chevalier

Nigra, le ministre des Pays-Bas, et madame la baronne Zuylen de Nyvelt, — M. l'amiral de Montaignac et sa famille; — M. le duc et madame la duchesse Decazes, avec madame la comtesse de Gouy-d'Arsy; — madame la vicomtesse de Rainneville et madame la duchesse d'Harcourt, ayant avec elles M. Desjardins et M. de Barante; — M. et madame Baragnon; — madame la maréchale Régnault de Saint-Jean-d'Angély; — madame la duchesse de Galliera; — la famille de Rothschild, occupant la loge de M. le président Andral, avec M. Léon Say. — Puis enfin, MM. Delamarre, de Fitz-James, Mocquart, Maxence de Damas, MM. les présidents des cours et tribunaux, MM. Ambroise Thomas, de Chennevières, l'amiral baron de la Roncière Le Noury.

Aux baignoires, avant-scènes :

MM. le prince de Sagan, le marquis de Sabran, le comte de Juigné, Lupin, — M. le duc et madame la duchesse de Mouchy, avec le comte et la comtesse de Pourtalès, — MM. de Berteux, Seillière, Pascal, de Ganay, Pillet-Will, de Béthune-Sully, — M. le comte et madame la comtesse Lehon, la princesse Poniatowska, M. Guell y Rente.

Autres baignoires :

M. le duc de Nemours, avec M. le duc de Chartres, en uniforme, M. le prince Czartoriski, et M. le comte de Beauvoir; — M. le duc et madame la duchesse d'Albuféra, mesdames la marquise de Gallifet et la princesse de Sagan; — le baron et la baronne de Soubeyran, madame Jaurès, le comte et la comtesse de Ségur, MM. E. André, Arch-

deacon, Pondevès, Charles Laffitte, M. et madame Hottinguer, M. Waddington, Foer-Bey.

Les loges du deuxième étage sont aussi brillamment occupées que les autres.

Dans l'avant-scène de gauche :

M. le prince et madame la princesse Troubetzkoï, avec le comte et la comtesse de Mercy-Argenteau. — Dans les loges, M. et madame Ferdinand Duval, avec le bourgmestre d'Amsterdam ; — M. et madame Léon Renault, M. et madame Prieur de la Comble, M. et madame Lambert de Sainte-Croix, M. le marquis et madame la marquise de Flers, M. le comte et madame la comtesse de Flers, M. le comte de Champfeu, M. et madame Hervé, M. le comte de Melchior de Vogué, ambassadeur de France à Constantinople, M. Charles Meusnier, conseiller municipal de Paris, M. Patin, et toutes les illustrations de l'Institut étrangères à la politique ; M. le marquis et madame la marquise de Castellane, M. et madame Jonhston, M. et madame Magne.

A l'amphithéâtre :

Mesdames Scribe, la duchesse de Castiglione ; MM. Ludovic Halévy, Wolowski, de Laroche-Guyon, de Malleville, Baragnon, Charles Laurent, Paul de Saint-Victor, Vingtain, le comte Rampon, Jouvenel, le marquis de Talhouët, de Choiseul, de la Redorte, Carré de Kérisouët, Ganivet, Debrousse, de Cambacérès.

M. et Madame Bruet, madame Martel, le baron et la baronne Hirsch, M. et madame Casimir Périer, le duc de Beaufremont, le prince de Polignac, M. et madame Joubert, le vicomte et la vicomtesse Duchâtel.

Aux fauteuils d'orchestre :

MM. les députés Martenot, Malevergne, Patissier,

Jules Buisson, Bamberger, Baze, Lanel, Schœlcher, Ventavon, Beaucarme, Alphonse Murat, Daguilhon, Delacombe, Duvivier, Galloni d'Istria, Dezanneau, le contre-amiral Gueydon, Jozon, Duclerc, Maillé, Carion, de Saint-Pierre, le comte de Bastard, Martel, Ferrouillat, Bardoux, Gannelon, Leblond, le marquis de Serres, Journault, Blavoyer, Jourdan, Lefèvre-Pontalis, le vicomte de Meaux, Cherpin, Tolain, Testelin, le général Robert, Castelnau, Anisson-Duperron, Vast-Vimeux, Brame, Cochery, Blin de Bourdon, Denormandie, Roger du Nord, Louvet, l'amiral Jaurès, Frémy, Lefébure, Bompardt, Noël Parfait, de Barante, de la Rochette, du Vallon, l'amiral Saisset, le marquis d'Andelarre, puis MM. Ricord, le prince Galitzin, Bocher, de Kergariou, André de la Charente, vice-amiral de Dompierre d'Hormoy, de la Guéronnière, Guillaume Guizot, le prince de Béarn, de Salignac-Fénélon, Tassin, le docteur Mallez, Ignace-Mazewski, Fernand Bezançon.

Le marquis de Gallifet, le général Billot, Prax Paris, Haussmann, Alphand, Hallez-Claparède, comte Louis de Turenne, le vicomte de Poix, Moreau-Chaslong, le marquis d'Arcicoler, le comte d'Haussonville, le commandant Favrot, Corbin, Patinot, le baron de Marescot, le comte de Bondy, Sausay, du Bosc, le comte de Beaumont, le baron de Heeckeren, Arthur Meyer, Magnan, Sapia, Bourée, Léon Lavedan, le docteur Blache, Bérardi, Michel Lévy, Bonnat, Jules Lefèvre, le colonel Lambert, le colonel Allavène, Arsène Houssaye, Raimbaud, Davilliers, etc., etc.

Du reste, il y a des illustrations partout, aux quatrièmes loges et au dernier amphithéâtre, M. et madame Maurice Richard sont au troisième étage, ainsi que M. et madame Gounod, MM. Allain-Targé

Viollet-Leduc, Saint-Marc-Girardin fils, le docteur Trélat, Vaucorbeil, etc.

Une partie de la presse est casée au parterre, où je remarque en outre le représentant Crémieux, Régnier des Français, M. Carraby, etc. Les rédacteurs en chef des grands journaux ont leurs places à l'amphithéâtre.

Dans la loge du préfet de la Seine, on a remarqué M. den Tex, bourgmestre d'Amsterdam, l'ami personnel de M. Ferdinand Duval.

M. den Tex est un homme de quarante-cinq ans. Voilà bon nombre d'années qu'il exerce, dans la capitale des Pays-Bas, les fonctions de bourgmestre.

Le premier magistrat de la ville d'Amsterdam est un homme fort instruit et fort capable. Ses administrés l'aiment et l'apprécient beaucoup. Il est fils d'un ancien professeur de l'Athénéum d'Amsterdam, aujourd'hui membre de la Chambre.

Il porte à sa boutonnière la décoration du lion néerlandais.

Le Roi d'Espagne

A neuf heures, tandis que l'on jouait le premier acte de la *Juive*, le jeune roi d'Espagne, Alphonse XII, conduit par M. le comte de Ezpeleta, est entré dans la loge n° 20, qu'occupait S. M. la reine Isabelle.

Une dame d'honneur de la reine qui se trouvait sur le devant de la loge a voulu céder sa place au roi et s'est retirée ; mais Sa Majesté, avec une grâce par-

faite, a fait passer sur le premier rang madame la comtesse de Girgenti, sa sœur, et s'est tenue debout derrière la reine.

A ce moment, toutes les têtes se sont tournées de ce côté, et bien certainement si mesdemoiselles Krauss et Belval n'avaient pas été en scène, des applaudissements eussent éclaté de toutes parts.

Le jeune roi a une physionomie intelligente, douce et ferme à la fois, qui séduit tout le monde. Il a pour son oncle, M. le duc de Montpensier, un grand respect, et une réelle affection. Il aime beaucoup la France, et il disait hier à M. le duc Decazes, qui le racontait au foyer de l'Opéra :

— Je me souviendrai toujours de l'accueil qui m'a été fait en France et des *bontés* que vous avez eues pour moi !...

Les protestations abondent de tous côtés autour du jeune roi, et les moins clairvoyants pouvaient en juger hier en voyant se presser autour de la loge n° 20, les ennemis les plus irréconciliables, les bonapartistes et les orléanistes. Les premiers se croient forts de la sympathie marquée qu'a souvent témoignée S. M. la reine Isabelle pour la famille impériale. Les seconds sont sûrs de l'amitié du jeune roi pour son oncle et les princes d'Orléans ses alliés.

On a beaucoup remarqué que madame la princesse Anna Murat, duchesse de Mouchy, a détaché de son bouquet quelques violettes et les a présentées à Alphonse XII qui les a mises à sa boutonnière. M. le duc de Mouchy, bien que marchant difficilement avec

ses béquilles, a accompagné la reine et le roi au foyer. Mais, en rentrant dans sa loge, le prince a aperçu, dans une loge située en face, madame la comtesse de Paris, et lui a adressé un grand salut.

Madame la comtesse de Paris était précisément coiffée d'un diadème qui lui fut donné par S. M. la reine d'Espagne à l'occasion de son mariage.

La Représentation

La représentation a été ce que sont toutes les représentations de ce genre : un peu froide.

Pourtant mademoiselle Krauss a obtenu un grand succès, Villaret s'est fait applaudir et on a fait une ovation en régle à Gailhard après la bénédiction des poignards des *Huguenots*.

Sauf ces quelques accès d'enthousiasme, on a passé le temps à se lorgner, à se saluer, et à causer tout bas. La véritable raison de cette froideur est d'ailleurs assez curieuse.

M. Halanzier avait pris toutes ses précautions pour que les choses fussent faites le mieux possible. Il avait mandé son entrepreneur de succès, M. David, et lui avait tenu ce noble langage :

— Mon cher ami, nous ouvrons par une représentation de gala, cela nous dicte notre devoir. A une représentation de gala, il faut des claqueurs de gala, et les étoiles qui vont paraître sur ma scène doivent être applaudies par des étoiles. Voici donc ce que vous

allez faire : vous convoquerez tous vos collègues, les chefs de claque de Paris, et vous les inviterez en mon nom à venir en habit noir et en gants blancs à cette représentation unique. A cet effet, je mets à votre disposition une vingtaine de places de parterre.

Et en effet, le soir de l'ouverture, tous les confrères de M. David arrivaient dans les tenues les plus élégantes et prenaient place au parterre — un vrai parterre de rois.

Malheureusement, en même temps qu'eux arrivaient quelques députés retardataires. Ils n'avaient pas fait retirer leurs coupons à l'heure indiquée et, M. Halanzier, après les avis qu'il avait fait insérer dans les journaux, en avait disposé, ainsi que c'était son droit. Mais les députés menaçaient de se fâcher tout rouge et le directeur de l'Opéra voulait à tout prix éviter leur colère.

Il fit de nouveau mander M. David :

— Mon cher ami, lui dit-il, il y a là trois ou quatre députés qu'il faut caser à tout prix ; ayez donc l'obligeance de prier trois ou quatre de vos amis de nous céder leurs places. Après tout, cela ne nous fera que trois ou quatre claqueurs de moins.

Mais les députés continuaient à affluer : un cinquième d'abord, puis un sixième, puis un septième, ainsi de suite. Et à chaque fois un cinquième chef de claque, puis un sixième, puis un septième, était contraint de céder sa place de parterre qui se trouva bientôt dépourvu de ses vingt claqueurs d'élite.

Pour ne pas les évincer complètement, on relégua

les malheureux tout en haut. Mais ils voyaient mal, en outre ils n'étaient pas contents d'avoir été dérangés et leur enthousiasme s'en ressentait.

Voilà pourquoi les applaudissements ont été si maigres.

— Mais comment se fait-il, me demandait un confrère en me montrant les députés du parterre, que des gens qui font tant de bruit à la Chambre en fassent si peu au théâtre?

C'est par voie de tirage au sort que les deux cent cinquante députés invités à assister à la soirée de gala ont été désignés.

Parmi ceux auxquels la fortune a souri, se trouve M. Tolain.

M. Tolain à un gala ! O ironie du sort !

On m'assure cependant que M. Tolain a absolument refusé de se placer à droite.

— Plutôt que de faire des concessions, aurait-il dit, je ne verrai pas la représentation !

Et il s'en serait allé. C'est d'un bon radical, cela.

Les Toilettes

L'ensemble des toilettes est merveilleux. Peut-être n'y en a-t-il pas assez de claires. Par-ci, par-là, quelques dames en chapeau — des chapeaux de gala, mais des chapeaux, enfin.

Je veux signaler pourtant quelques chefs-d'œuvre.

La toilette de madame Ferdinand Duval : robe de

brocatelle et de satin rose. Le devant de la jupe en satin, chape en biais avec des roses mélangées, le derrière de la jupe en brocatelle formant deux traînes carrées garnies de bouillonnés en satin, le corsage long et très plat en brocatelle garnie de satin.

La comtesse de Béhagues : toilette faille ciel et velours bronze. La jupe bouillonnée en faille ciel, le devant rayé en long, avec des feuillages de Chine et des glands de velours, le corsage tout en velours bronze, se détachant sur la faille ciel.

La baronne de Poilly : toilette satin perle et nacre. La jupe en satin et crêpe gris perle, le tablier tout en nacre avec guirlandes de chêne et fleurs de nacre, écharpe en crêpe perle, le corsage Watteau.

Madame Goldsmith : toilette faille ciel, jupe en faille ciel, le corsage Louis XV garni de dentelle d'or, toute la toilette garnie de bruyère des Alpes or et argent, roses folles blanches et roses folles bleues.

La comtesse de Girgenti : robe faille et tulle paille garnie de capucines, d'héliotropes et de clématites avec des pouffs de plume paille.

Madame Gustave de Rothschild : robe faille rose, brochée gris, garnie de roses et de dentelles.

La princesse de Broglie : robe de satin blanc à corsage ouvert en carré brodé de palmes en diamants; une couronne d'argent dans ses cheveux noirs.

Les Foyers publics

Pendant les entr'actes, les foyers sont littéralement envahis. Les dames donnent l'exemple et bientôt on se croirait non plus au théâtre, mais au milieu d'une fête splendide. On cherche le chef d'orchestre qui doit donner le signal de la danse.

Le lord-maire et sa suite ont un succès de curiosité. Alphonse XII a un succès de tout autre nature : tout le monde se découvre sur son passage. Le jeune roi salue avec beaucoup d'émotion.

Peu à peu, les groupes se forment, la causerie commence. Je remarque M. Ferdinand Duval, qui marche toujours difficilement, M. Paul Deroulède, appuyé sur ses béquilles et M. Jules Ferry lui-même, bras dessus bras dessous avec M. Paul de Rémusat. Le foyer de l'Opéra, si admirablement beau et offrant tant de petits coins aux causeurs, deviendra évidemment un rendez-vous à la mode.

On m'y raconte que cette après-midi un individu s'est présenté au cercle de la rue Royale, et s'adressant au secrétaire, M. Bertaudin, lui a offert une loge pour les membres du cercle, au prix modique de douze mille francs.

M. Bertaudin a répondu que cela lui paraissait un peu cher.

— Seulement, a-t-il ajouté, je puis vous indiquer un cercle où l'on prendrait de suite... votre loge.

— Lequel ?

— A *Charenton-Club*.

Les Coulisses

Sur la scène, il y a une foule énorme. Tous ceux qui n'ont pu se caser dans la salle sont là, grâce à des laisser-passer que M. Halanzier leur a gracieusement accordés. En outre, les machinistes ont dû faire des invitations, car les ponts volants du cintre sont pleins de monde.

Derrière le décor fermé de la *Juive* vont et viennent MM. Victor Massé, Léo Delibes, Lenepveu, Joncières, Carvalho, Delahaye, Paul Dhormoys, Jules Cohen, Arthur Picard.

Naturellement, j'ai voulu faire ma visite aux deux héroïnes de la soirée, à la Krauss et à la Sangalli. Je suis allé voir la danseuse pendant que la Krauss chantait, et la chanteuse pendant que la Sangalli dansait.

On ne se retrouve pas facilement dans les vastes coulisses de l'Opéra. Je m'adresse à plusieurs personnes pour savoir où est située la loge de la Sangalli : elles ne peuvent me répondre. Il y aurait un joli petit guide à faire : *le Guide de l'abonné dans les coulisses de l'Opéra.* Enfin, je finis par trouver quelqu'un qui connaît le chemin. Je passe devant le foyer du chant, absolument désert, et, à droite, au bout d'un long couloir, on me montre la porte de la loge. J'y entre.

Toutes les loges d'artistes se ressemblent au Nouvel-Opéra. Ce sont de vastes pièces carrées précédées de petites antichambres, tapissées d'un papier gris-perle et lambrissées, ornées d'énormes glaces avec toilette un peu basse. La Sangalli n'a pas encore fait de frais d'installation. Deux fauteuils en reps rouge, une petite table, la cheminée pleine de fleurs magnifiques, et c'est tout.

Au moment où je viens la surprendre, la danseuse est en jupe de soie grise, le buste enveloppé dans un fichu de laine. Elle est fort spirituelle et fort gaie, mademoiselle Sangalli. Elle a un accent italien prononcé, mais qui lui va fort bien. La danseuse n'a qu'un chagrin : celui de n'avoir pas joué le premier acte de la *Source* au lieu du second. Mais comme la *Source* devait, en principe, être précédée du quatrième acte d'*Hamlet*, on n'a pu se décider à faire deux décors d'une grande complication se succéder en une seule soirée : quand on apprit l'indisposition de madame Nilsson, il était trop tard pour revenir sur cette décision.

La loge de la Krauss ressemble à celle de la Sangalli. La grande artiste y reçoit de nombreux visiteurs qui viennent la complimenter et la féliciter. Elle est fort heureuse du succès qu'elle a obtenu et il y a bien de quoi.

Le Foyer de la Danse

C'est un adorable spectacle que celui du foyer de la danse !

L'immense glace du fond vous permet d'en embrasser l'ensemble d'un coup d'œil unique : on dirait un gigantesque tableau accroché au mur et dont les personnages se sont subitement animés.

Les guirlandes de fleurs et de grelots du plafond, les peintures de Boulanger, les colonnes en spirale, les papillons aux ailes déployées, les lyres, les statuettes d'enfants, l'or, l'argent, les glaces, les lumières qu'on a prodigués dans cet endroit si cher à messieurs les abonnés, forment un cadre d'un raffinement exquis pour les étoiles — grandes et menues — de la danse.

Les habits noirs s'approchent un peu plus timidement, ce soir, de leurs divinités. Cet éclat les gêne. Et puis, c'est si chatoyant, si lumineux, si joli; la soie, le satin, les paillettes, les maillots, les bras nus, les épaules nues font si bien dans ce milieu, qu'on regarde beaucoup plus qu'on ne cause.

Mais que les déesses du temple vont donc augmenter les frais du culte quand elles sauront l'histoire de toutes ces danseuses dont M. Garnier — en architecte malin — a fait placer les médaillons au foyer!

Mademoiselle Sallé, par exemple, qui vit les places enlevées d'assaut le jour de son bénéfice à Londres. On se battit pour de vrai, on tira l'épée. Ce soir-là, la danseuse reçut, sous forme de papillotes, une grêle de guinées enveloppées de billets de banque — ce qui fit monter la recette à plus de deux cent mille francs.

Et mademoiselle Guimard, la Sarah Bernhardt des danseuses — on l'avait surnommée *Le Squelette des*

grâces. Un soir un décor, en tombant, lui brisa le bras. On célébra, pour obtenir sa prompte guérison, une messe solennelle — à Notre-Dame!

Sans compter celles qu'on a oubliées: mademoiselle Saint-Germain, qui avait son boudoir tapissé de billets de banque; Poulette, dont un seigneur incendia la maison pour avoir l'occasion de l'emporter dans un hôtel somptueux qu'il voulait lui offrir; Quinault-Dufresne, qu'épousa le duc de Nevérs; mademoiselle Grognet, devenue une marquise d'Argens; mademoiselle Defresne, devenue marquise de Fleury; mademoiselle Sulivan, devenue lady Crawford d'Anchimanes; mademoiselle Leduc, devenue comtesse de Clermont, marquise de Courvoy; mademoiselle Grandpré, devenue marquise de Senneville; mademoiselle Chonchon, devenue la présidente de Ménières; mademoiselle Thérèse Elssler, devenue la belle-sœur du roi de Prusse.

Les évocations historiques de M. Boulanger vont faire revivre le souvenir de toutes ces héroïnes du foyer de la danse.

Ce sera un sujet de conversation tout trouvé:

— Vous voyez bien Fanny Elssler, là-haut? Sa sœur Thérèse est entrée de plein pied dans une famille royale!

Et après une petite pause:

— Vous... m'épouseriez-vous?

Ah! messieurs les abonnés, prenez garde à la peinture.

La Sortie

A minuit et demi, seulement, la sortie commence. Elle se fait en bon ordre, et on peut admirer une fois de plus les dispositions merveilleuses du grand escalier et de tous les dégagements.

Un brouillard épais s'est abattu sur la place. C'est à peine si l'on distingue les illuminations de la rue de la Paix qui tiennent bon.

Aussi, quand le lord-maire paraît sur le perron, quelqu'un s'avance vers lui en disant :

— Vous voyez, milord, que les Parisiens poussent loin l'art de la mise en scène : ils ont fait venir du brouillard afin que vous puissiez vous croire à Londres ?

Et voilà comment s'est terminée cette fête mémorable où l'on n'a été admis qu'en payant sa place et qui, à cause de cela, portera dans l'histoire le nom de Gala-Pique-Nique.

---

6 janvier.

Quelle différence entre hier et aujourd'hui, entre le Nouvel-Opéra et le Théâtre-Cluny. Après l'éclat de la soirée d'inauguration, la douce obscurité de la petite salle du boulevard Saint-Germain !

Quel calme profond ! Quelle tranquillité charmante ! Sans le modeste ruban de gaz qui tremblote au milieu

de sa façade, on croirait entrer dans une honnête maison bourgeoise où d'excellents amis vous attendent pour faire le besigue au coin du feu.

En me voyant, le contrôleur me sourit. Brave homme! Il connaît tous ses habitués.

Je gagne ma stalle, je m'y enfonce paresseusement; une douce langueur s'empare de mes membres fatigués, et pendant que se finit le lever de rideau, je ferme à demi les yeux.

Alors je fais un rêve étrange.

Toutes les splendeurs que j'ai vues hier, je les vois se reproduire ici. Une foule immense encombre le boulevard Saint-Michel; les gardes de Paris en grand uniforme sont à leur poste devant le Théâtre-Cluny resplendissant de lumières. La salle regorge de monde. Le Maréchal vient d'arriver et prend place modestement dans l'avant-scène de gauche. Je reconnais toutes les célébrités d'hier, les mêmes grandes dames, les mêmes diamants.

Puis une grande rumeur éclate : c'est le lord-maire qui entre dans sa loge.

Enfin les trois coups retentissent. Enfin on va commencer. Alors je m'éveille en sursaut, je rouvre les yeux et la réalité m'apparaît.

Le rideau se lève sur le premier acte de la *Vie infernale* de feu Gaboriau et de M. Georges Richard.

O puissance des rêves! Dans la fameuse avant-scène de gauche, je reconnais le jeune de Trogoff, un des jeunes de M. Weinscheinck, et dans la loge du lord-maire, MM. Albert Wolff et Cadol.

Les notabilités parisiennes sont représentées par Hamburger. Dans une loge, on remarque beaucoup mademoiselle Rousseil.

Je cherche partout, du regard, M. Charles Garnier. Oui, M. Garnier, qui, phénomène étrange, ne manque jamais une première de Cluny. Mais il n'est pas venu aujourd'hui. Après la soirée d'hier, son absence est assez naturelle. Cela n'empéche pas un grincheux de s'écrier : — Voilà bien les hommes! Encore un que la gloire et les honneurs vont gâter!

De même que M. Halanzier prenait hier possession de l'Opéra, MM. Pournin et Gaston Marot inauguraient leur direction du Théâtre-Cluny.

Ces deux messieurs sont deux auteurs dramatiques. Qui peut les avoir poussés à jouer les pièces des autres lorsqu'on a déjà tant de mal à faire jouer les siennes?

J'espère bien qu'ils respecteront les mœurs placides de ce théâtre, qui est presque un théâtre de province.

Le spectacle de ce soir me rassure à cet égard.

C'est toujours l'ancienne simplicité de décors ou d'accessoires; on a même remarqué que le même figurant servait au premier acte de médecin et de commissaire de police.

Pendant les entr'actes, on ne parle que de la soirée d'hier, et, chose merveilleuse, chacun se vante d'avoir assisté à la fameuse représentation.

— C'était superbe, dit tout haut un jeune cocodès de la rue Racine. La Nilsson, surtout, m'a fait un plaisir!...

LA JUIVE

8 janvier

Je viens d'assister à la seconde inauguration de l'Opéra, l'inauguration avec un vrai spectacle et devant un vrai public, c'est-à-dire devant un public composé en partie des mêmes éléments que celui de mardi, mais ayant laissé sa froideur de gala au vestiaire, ne se gênant plus pour goûter à l'aise les beautés de *la Juive*, les élans passionnés et dramatiques d'une artiste hors ligne, et pour applaudir toutes les fois que l'occasion s'en présente.

L'extérieur du Nouvel-Opéra n'est plus plongé qu'à moitié dans l'obscurité de l'autre soir. Des ifs de gaz ont été installés, depuis hier, sur les balustrades de la *loggia*. Encore un effort et la façade du monument sera éclairée comme elle mérite de l'être.

C'est d'autant plus nécessaire qu'on s'expose, en dérobant l'Opéra aux regards de la foule, à voir renouveler des erreurs fâcheuses dans le genre de celle-ci :

Un diplomate étranger, fraîchement débarqué à Paris, voyant — le soir de l'inauguration — des illuminations partout, excepté devant l'Académie nationale de musique, est entré tout droit au Bazar du voyage en demandant où se trouvait la loge du ministère des affaires étrangères. Une fois dans le magasin, il a reconnu sa méprise; mais franchement — au point

de vue de l'éclat du dehors — il avait le droit de s'y tromper.

Une salle splendide. J'y ai remarqué madame la comtesse de Paris, M. Magne et sa fille, madame Thirion de Montauban avec M. et madame Henri Schneider et madame Asselin, la famille Aguado, M. et madame Alphonse de Rothschild, la comtesse Léopold Lehon avec la comtesse Walewska et mademoiselle Walewska, la famille de Crisenoy dans la loge du chef de l'État, le duc de Chartres, madame de Béhague, madame Johnston avec la marquise de Castellane, M. et madame Maurice Richard, le comte d'Espeuilles, le comte de Turenne, le prince de Sagan, le baron Larrey, M. et madame Garfounckel, Ziem, le docteur Fauvel, Ernest Daudet, presque tous les critiques musicaux, M. et madame Musard, mesdames Gueymard, Rosine Bloch, Lloyd, Hortense Schneider et Lasseny.

Je n'ai pas à rendre compte de la représentation qui a marché à merveille. La mise en scène est magnifique et les décors sont dignes du chef-d'œuvre qu'ils encadrent.

M. Bosquin, grippé, a été remplacé au pied levé par M. Vergnet.

Les foyers étaient encore fort animés ce soir. Il en sera probablement ainsi tant que la curiosité du public ne sera pas épuisée. Mais après ? Fera-t-on, au Nouvel-Opéra, ce qu'on fait ailleurs : les dames resteront-elles dans leurs loges pendant les entr'actes ? Ce serait désolant. Vous figurez-vous ce splendide salon qui

n'a pas son pareil dans aucun palais du monde, désert ou hanté seulement par des Anglais en veston et par des provinciaux crottés ?

Il faut que les grandes dames donnent l'exemple. Il faut que les abonnées ne craignent pas de faire du grand foyer un centre de réunion. Il y a là une foule de coins adorables où l'on peut s'isoler si l'on veut et causer à l'aise. C'est au foyer qu'il faut venir montrer et admirer les toilettes; c'est au foyer qu'il faudra donner ses rendez-vous. Si l'on n'adopte pas tout de suite cette mode, dans six mois le palais de l'Opéra aura perdu son principal attrait.

Maintenant, la direction peut contribuer à rendre cette innovation possible en *exigeant l'habit noir et cravate blanche* ainsi que cela se pratique dans tous les théâtres de Londres.

A la rigueur on pourrait faire une exception à cette règle pour les représentations du dimanche.

Au foyer de la danse, on s'entretient beaucoup du nouveau ballet qu'on prépare pour mademoiselle Sangalli. C'est un ballet en deux actes de MM. Jules Barbier et Léo Delibes, intitulé : *Sylvia*. Quatre scènes du premier acte sont complétement sues. En se dépêchant un peu, la première représentation pourra avoir lieu au commencement du mois de mars.

Un écho recueilli dans ce foyer où l'on bavarde si gentiment.

Une jeune ballerine qu'on élève à la brochette pour faire, plus ou moins prochainement, les beaux soirs de la danse, et qui a moins d'esprit que de jarrets,

répétait dernièrement le premier acte de *Giselle.*

— Ce n'est pas ça du tout, disait-on, pas assez de désespoir, pas assez de passion. Il faut une pantomime plus vive, plus expressive. Voyons... pénétrez-vous bien de la situation : si vous étiez délaissée par votre amant... que feriez-vous?...

— J'en prendrais un autre! répondit la danseuse.

La leçon en resta là.

INAUGURATION DU THÉATRE-LYRIQUE-FRANÇAIS

13 janvier.

Nous possédons depuis ce soir deux Théâtres-Lyriques : le Théâtre-Lyrique-Dramatique et le Théâtre-Lyrique-Français. Le genre des deux théâtres diffère autant que M. Littré diffère de l'Apollon du Belvédère ; mais comme on ne pourra jamais introduire dans le langage courant l'épithète qui les distingue l'un de l'autre, il est permis de s'attendre à des confusions dans le genre de celle-ci :

Vous rencontrez un ami :

— Veux-tu deux bons fauteuils pour le Théâtre-Lyrique?

— Ah! mon ami, que de remerciements! C'est ma femme qui va être contente!...

Et l'ami de prendre une voiture et de crier à sa moitié du seuil de la porte :

— Habille-toi vite : nous avons des places pour le Lyrique !

— Oh ! quel bonheur ! moi qui désire tant voir les chiens !...

L'épouse s'habille à la hâte, se précipite dans la voiture et fouette cocher ! pour la place du Châtelet.

Là, seulement, le contrôleur fait poliment observer qu'ils se sont trompés, et qu'ils n'ont pas de places pour le Théâtre-Lyrique *Dramatique*, mais bien pour le Théâtre-Lyrique *Français*, ce qui n'est pas du tout la même chose.

Et les pauvres gens ne peuvent pas souffrir la musique !

Pour éviter une erreur de cette nature, j'ai eu soin de dire à mon cocher de me conduire aux Italiens. Mais il paraît que cet homme lit les petites nouvelles des théâtres, car il m'a répondu, en soulignant ses mots :

— Monsieur veut dire au nouveau Lyrique ?

Ce cocher était dans le mouvement.

Ce n'est pas une soirée d'ouverture, mais une soirée d'inauguration. Depuis le Nouvel-Opéra, il n'y a plus que des inaugurations. Inauguration est meilleur genre qu'ouverture. La salle, cependant, ne contient pas autant d'illustrations qu'on aurait pu l'espérer. La reine-mère d'Espagne se trouve dans une avant-scène avec la comtesse de Girgenti.

A l'orchestre, parmi les critiques musicaux, se distingue M. Weber, du *Temps*, qui suit l'opéra de son illustre homonyme (on donne le *Freyschütz*) avec la partition à la main. De temps en temps, quand il lui

manque une note, M. Weber bondit sur son fauteuil comme si l'on venait de lui voler son porte-monnaie. Ah! les artistes qui se sont rendu coupables de ce grand crime de lèse-chef-d'œuvre n'ont qu'à se bien tenir.

Avant d'entrer dans la salle, je vais un moment dans les coulisses.

Le coup d'œil en est très pittoresque.

M. Bagier, malgré les représentations françaises, n'a pu éloigner tous les Italiens de son théâtre. Les chœurs en sont pleins.

Tous ces braves gens, avant le lever du rideau, ne se gênent pas pour parler de leurs petites affaires, et cela dans la langue de la mère patrie.

De sorte que leurs conversations, se mêlant à celles de la troupe dite troupe Française, forment le plus singulier concert qu'on puisse imaginer.

C'est à se croire transporté au temps où les révolutionnaires, qui construisaient au lieu de démolir comme ceux d'aujourd'hui, édifiaient la tour de Babel.

Quand le rideau se lève, le public semble ressentir une impression pareille à la mienne. Il se demande si le chœur d'introduction « Victoire, victoire! » est chanté en italien ou en français. Les habitués ont, du premier coup, reconnu, parmi les gardes forestiers du *Freyschütz*, les *Zingari* de *Il Trovatore* et les *torréros* de *La Traviata*.

Ces choristes nés à Ventadour ont eu beau se munir de barbes postiches et d'énormes moustaches, tout le monde a salué en eux de vieilles connaissances.

Aussi ne s'est-on pas gêné pour rire quand un des leurs, le capitaine des gardes forestiers, s'est embrouillé dans son discours, de façon à laisser croire qu'il n'en sortirait plus jamais. Le malheureux essayait vainement de prononcer le mot : « attraperait ». Il disait *arattrapait*, *araipattrap*, tout enfin, excepté ce qu'il avait à dire.

Les valseurs ont eu également un succès fou. Ce sont de simples figurants qu'on a chargés de représenter la danse au Théâtre-Lyrique-Français. Les infortunés comparses ont tourné si gauchement, si lourdement, en se heurtant si bien aux portants, qu'on a été sur le point de leur faire une ovation.

Le deuxième acte a été sauvé par les femmes. A côté de madame Mélanie Reboux, qui est de toutes les tentatives et qui mériterait de leur porter bonheur, on a remarqué une piquante Annette, mademoiselle Sablayrolles. Sa bonne mine et son sourire sympathique ont disposé immédiatement la salle en sa faveur. Si mademoiselle Sablayrolles voulait entrer dans un théâtre d'opérettes, elle y obtiendrait sans nul doute de grands succès.

Mademoiselle Sablayrolles est Hollandaise, je crois. Il me semble bien me rappeler que je l'ai vue débuter toute petite dans un petit théâtre d'Amsterdam. Elle y jouait des rôles d'enfant, comme la petite Fanfan Benoîton. Elle possède encore un peu d'accent, mais j'espère qu'elle s'en défera.

Tous les vieux ténors de Paris ont voulu assister à la rentrée du ténor Jourdan.

On affirme au foyer que c'est ce chanteur qui créa, en 1773, *Hippolyte et Aricie*, le premier opéra de Jean-Philippe Rameau.

Pour la chasse-fantôme, au tableau de la fonte des balles, M. Bagier a fait la dépense d'une lanterne magique.

On ne dira plus que *Freyschütz* n'est pas une pièce curieuse à voir.

La soirée résumée à la sortie :

— En somme, c'est un *Freyschütz* de province !

— Oui, un Robin... de Blois.

LA FAMILLE DE M. CADOL

14 janvier.

Rien de changé dans le monde dramatique, il n'y a qu'une famille de plus.

Nous avions déjà *la Famille Benoîton* et la *Famille Trouillat;* l'Ambigu a enrichi le répertoire courant d'une *Famille en* 1870-1871 ; voici maintenant, au Théâtre-Lyrique-Dramatique, *la Famille* de M. Cadol, qui, pour se distinguer de *la Famille* de M. Cournier, aurait bien dû s'intituler : une *Famille au dix-huitième siècle.*

Quand je viens occuper ma stalle, l'orchestre de M. Artus joue : « Il pleut, il pleut, bergère ! » — un air de famille.

Je lorgne autour de moi : c'est une salle de famille. Des journalistes, des artistes — pas de cocottes, pas le moindre gommeux.

Mesdames Rousseil, Marie Laurent, Magnier et Pazza représentent l'art dramatique ; l'art lyrique est représenté par mesdemoiselles Desclauzas et Zulma Bouffar.

L'orchestre de M. Artus entonne un air de famille : l'air de *Cadet Roussel*.

Le drame de M. Cadol est tiré, me dit-on, d'un de ses romans : *Madame Élise*.

Seulement le roman se passait de nos jours, tandis que l'action du drame est contemporaine du cardinal Dubois.

C'est M. Castellano qui aurait demandé ce changement à l'auteur.

— Des habits bourgeois, aurait-il dit, des paletots, des redingotes, des pantalons comme on en voit tous les jours. C'est impossible, ici ; mon public dirait qu'on ne lui en donne pas pour son argent.

Et on a reculé l'action d'une centaine d'années, ce qui du reste a absolument intrigué tout les spectateurs.

On se demandait à la ronde :

— Pourquoi diantre cela se passe-t-il au dix-huitième siècle ?

Si le public s'est trouvé dérouté, M. Cadol a certainement été embarrassé plus d'une fois.

Il brûlait certainement de l'envie de faire passer son premier acte à Monaco ou à Saxon, le dix-huitième

siècle lui a imposé le Casino (?) de Gastein, en Autriche !

Avait-on l'habitude, il y a cent ans, de publier — dans les gazettes — les procès-verbaux des duels ? Ce n'est pas mon affaire.

Ce qui est certain, c'est qu'en voyant l'amiral d'Iccel prendre son journal et y trouver un article sous ce titre : *Un dernier mot*, je me suis dit que la couleur moderne reprenait le dessus malgré tout, et que ce ne pouvait être là qu'un entrefilet de M. Saint Genest du *Figaro.*

Lorsque je quitte le théâtre Lyrique-Dramatique, l'orchestre de M. Artus joue : « *do, do, l'enfant do.* »

Impossible de se tenir plus spirituellement à la hauteur de la situation.

REPRISE DU CAÏD

16 janvier.

Ambroise Thomas ne pouvait se consoler du départ de la Nilsson.

Lui, si gai d'ordinaire, on le voyait errer, pâle et triste, autour de l'Opéra, jetant sur les affiches un regard désolé. On l'entendait murmurer tout bas des paroles incohérentes.

— Eh ! quoi, disait-il, encore la *Juive*, toujours la *Juive!* Le présent est à Halévy, l'avenir à Donizetti.

Après la *Juive*, la *Favorite!* O fatal destin! Avoir fait *Hamlet* et attendre — comme un simple Mermet. Ce n'est plus : « être ou ne pas être » — c'est n'être pas!

Et Thomas maigrissait, Thomas perdait l'appétit.

Si bien que l'éditeur Heugel, qui est à Thomas plus qu'Ambroise lui-même — le directeur du Conservatoire signerait Heugel Thomas que personne ne s'en étonnerait — Heugel qui est un second Thomas, un pronom de Thomas, un complément de Thomas, s'en alla à travers la ville cherchant un moyen pour guérir Thomas.

Ce moyen, M. du Locle le lui procura.

— Il est triste, s'écria le directeur de l'Opéra-Comique, je le distrairai. On ne le joue pas, je le jouerai!...

Et il reprit le *Caïd*.

Le *Caïd* qui ressemble à *Hamlet* comme *Bu qui s'avance* à la *Symphonie héroïque*, le *Caïd* dont l'immense succès nous valut l'opérette.

Le public de l'Opéra-Comique, si éminemment bourgeois et si particulièrement prompt à s'amuser de tout, a le rire bien facile.

Un rien lui suffit : un homme qui parle du nez, il éclate ; un autre fait sonner les *r*, il se tord!

A quoi cela tient-il? A la construction de la salle? A la disposition des loges? N'essayons pas d'approfondir ce mystère.

— C'est un rire sain et qui honore celui qui e provoque! dirait M. Prud'homme.

Deux charmantes chanteuses, bien jolies toutes deux, se partagent les honneurs de cette reprise :

Mesdemoiselles Zina Dalti et Lina Bell.

Elles ont inspiré à un mien ami — qui était évidemment sous l'influence des vers libres de M. Thomas Sauvage — le triolet que voici :

Lina la Bell et puis Zina,
Du Locle a fort bien fait les choses!
Vraiment, point il ne lésina,
Lina la Bell et puis Zina!
Ah! combien il nous domina
Le doux chant de ces lèvres roses;
Lina la Bell et puis Zina,
Du Locle a fort bien fait les choses!

Pendant que l'on compare, au foyer, la distribution actuelle à celle de la création, qu'on parle de madame Ugalde, d'Hermann Léon et de Sainte-Foy, je parviens à glaner une anecdote qui date des premières représentations du *Caid*.

C'était en 1849, l'émeute n'était pas encore complètement étouffée. A chaque instant elle grondait dans la rue. C'étaient des alertes continuelles. Alors on battait le rappel et la garde nationale prenait les armes.

Or, les tambours, les fameux tambours à la tête desquels le tambour-major du *Caïd* fait si brillamment son entrée au premier acte, étaient des tambours de la garde nationale. Il y en avait six. Un soir, peu avant la représentation, la garde nationale est convoquée. Plus de tambours. Que faire ? On court partout, et on

finit, à force de supplications, par en ramener un d'un poste voisin. Un seul! Mais il fallut s'en contenter. Hermann-Léon entra non moins triomphalement qu'à l'ordinaire, brandissant son bâton à la tête de son unique tambour!

Les tambours d'aujourd'hui sont des tambours de la ligne. Comme il n'y a plus d'émeutes il n'y a plus de garde nationale. C'est, du reste, parce qu'il n'y a plus de garde nationale qu'il n'y a plus d'émeutes.

MADEMOISELLE DUPARC

18 janvier.

M. Montigny ouvre la marche des premières qui vont se succéder sans interruption pendant quelques jours. Aujourd'hui *Mademoiselle Duparc*, demain *Rose Michel*, après-demain les *Trente millions de Gladiator*. Pauvres critiques!

A part le public obligé des premières, le Gymnase possède une clientèle spéciale composée des amis de la maison.

La majorité en est formée par les auteurs qui ont eu une pièce jouée au théâtre et à qui M. Montigny a dit suivant l'usage, après que leur nom venait d'être lancé au public :

— Vous êtes ici chez vous.

Car ce n'est pas là une formule banale. Depuis ce jour on leur accorde leurs grandes et petites entrées. Leur nom ne tombe jamais dans l'oubli, et lors bien même qu'ils font une longue absence, ils sont toujours reconnus à leur retour. M. Derval a pour eux des regards paternels, le régisseur les salue avec respect, et la concierge, madame Blanchard, qui est une puissance au Gymnase, leur dit bonjour avec une amabilité charmante.

Le Gymnase est un des rares théâtres de Paris qui ait conservé ses traditions. Et il faut bien l'avouer : si la tradition a le défaut de dégénérer souvent en routine, elle a aussi son bon côté.

Dès que l'affiche annonce la prochaine représentation d'une pièce nouvelle, tout ce monde privilégié accourt et sollicite du secrétaire une petite place... n'importe où. Celui-ci fait de son mieux, mais bien souvent ne peut offrir à la plupart des solliciteurs qu'un strapontin ou une modeste stalle d'orchestre. Dans un autre théâtre, chacun refuserait avec indignation. Au Gymnase, on s'en contente, on reçoit le coupon avec reconnaissance et l'on remercie chaleureusement la buraliste.

Dame! comment se plaindre? On est de la maison!

Les premières importantes du Gymnase ne commencent jamais avant neuf heures, bien que le théâtre du boulevard Bonne-Nouvelle ait cette rare chance d'avoir un public qui sait encore arriver de bonne heure. Mais il se produit toujours ce phénomène

bizarre, c'est que si ce public est exact, en revanche il ne peut pas se décider, — pour une bonne partie du moins, — à entrer dans la salle.

En voici la raison :

Le Gymnase possède un péristyle vaste et confortable, sous lequel il est charmant de fumer une cigarette en causant de la pièce nouvelle ou de mille autres choses. Instinctivement on s'y arrête, on y rencontre des amis, on cause, on fait des potins, on regarde chacun et surtout chacune descendre de voiture. Le temps passe vite de cette façon et ce n'est qu'aux coups de sonnette réitérés du café voisin qu'on se décide à regagner sa stalle.

Et voyez la force de l'habitude. Bien qu'il pleuve ce soir et qu'il fasse le plus méchant temps du monde, personne n'a manqué de faire la petite halte traditionnelle : on s'est un peu serré les coudes, voilà tout, et les conversations n'en ont été que plus animées.

Ceux, ou plutôt celles qui venaient ce soir au Gymnase, moins pour assister à une première représentation que pour suivre le cours de modes qui est devenu la spécialité de la troupe féminine de M. Montigny, ont dû éprouver quelque désappointement.

En voyant réunis sur l'affiche les noms de mesdemoiselles Tallandiera et Pierson, on pouvait s'attendre à une lutte — de toilettes. Point ! Il s'agit bien de toilettes dans la pièce nouvelle ! Mademoiselle Tallandiera, qui remplit un rôle d'institutrice, ne porte que des robes sombres, et les malheurs et la dévotion du personnage que joue mademoiselle Pierson, ne lui



permettent que des excursions discrètes dans le domaine de la mode.

Aussi, ce sont les couturières qui n'étaient pas contentes : elles trouvaient qu'il n'y avait guère d'étoffe dans les quatre actes de M. Denayrouse.

L'auteur de *Mademoiselle Duparc* est un jeune. Il n'avait encore donné qu'un petit acte en vers, la *Belle Paule*, joué d'abord aux matinées Ballande et repris ensuite par la Comédie-Française. Il arrive aujourd'hui au Gymnase par la grande porte. Mais aussi il avait, pour lui ouvrir cette porte, un parrain qui possède au théâtre du boulevard Bonne-Nouvelle une certaine influence.

C'est M. Dumas lui-même qui a présenté et fait recevoir la pièce de M. Denayrouse. On me dit même tout bas que, comme bien des parrains, il en est aussi quelque peu le père. C'est ce qui m'expliquerait pourquoi, avant le lever du rideau, il était sur la scène aux côtés de M. Denayrouse, le préparant par ses exhortations à la grande bataille qui allait se livrer.

M. Denayrouse, du reste, doit avoir l'habitude de la lutte. C'est un officier d'artillerie qui a vu bien d'autres feux que ceux de la rampe et qui sait ce que c'est que d'être solide « à sa pièce ».

ROSE MICHEL

19 janvier.

Un jour que M. Blum s'ennuyait, il eut l'idée d'écrire un roman; mais pas le premier roman venu : un roman réaliste, un roman poussé au noir et qui fit dresser les cheveux sur la tête de Siraudin.

Après avoir essayé toute sa vie de faire rire ses contemporains, M. Blum voulait les faire pleurer. Il prit donc sa plume de Tolède et écrivit fiévreusement. Quand il eut terminé, il se lut son œuvre à lui-même. Hélas! M. Blum s'aperçut qu'il n'y avait aucun point de ressemblance entre lui et Ponson du Terrail. L'homme de théâtre avait absorbé le romancier : il avait écrit le scénario d'un drame.

— Va pour un drame, se dit-il ; je vais le faire et le porter à l'Ambigu.

Les directeurs le lurent et lui tinrent à peu près ce langage :

— Votre pièce nous plaît; malheureusement, elle contient un rôle de femme écrasant. A qui le confierez-vous ?

— Mais... à madame Fargueil, par exemple, répondit étourdiment le collaborateur assidu de Clairville.

— Eh bien, décidez madame Fargueil à le jouer et nous vous mettons en répétition.

M. Blum ne se tint pas pour battu. Il alla chez madame Fargueil. Elle était en voyage. Il lui envoya son manuscrit. Madame Fargueil commença par refuser, ou à peu près. M. Blum insista. Madame Fargueil répondit de nouveau en faisant des critiques sur la pièce. M. Blum trouva ces critiques si justes, qu'il pria la grande artiste de prendre la plume et d'écrire elle-même les changements qu'elle proposait.

Madame Fargueil se fit bien prier un peu, mais elle finit par céder, et dès lors M. Blum eut en elle un collaborateur qui, paraît-il, en vaut bien d'autres.

Tout le monde savait que madame Fargueil était une comédienne de grand talent, on ignorait ses aptitudes réelles comme auteur dramatique.

Jamais je n'ai vu autant de monde que ce soir à l'Ambigu. Le poullailler craque littéralement sous le poids des titis qui l'ont envahi.

La chose s'explique. Le Peuple Souverain sait que l'auteur est un ami. Il a tenu à venir lui donner un coup d'épaule. Cela part d'un bon sentiment. Dès sept heures et demie, et bien avant que la toile fût levée, il témoignait de son enthousiasme en inondant de pelures de pommes les *journalisses* réactionnaires.

Mademoiselle Fargueil a produit un immense effet avec son cri dix fois répété : *assassin! assassin!* Ce cri a son histoire — ou sa légende :

Il y a déjà longtemps de cela. M. Blum passait tous ses étés à la campagne, en compagnie de quelques Parisiens très gais, tels que Barrière, Thiboust,

Labiche, etc. Le grand plaisir de cette bande joyeuse était de monter des scies aux bourgeois qui venaient le dimanche, en compagnie de leurs épouses, respirer l'air pur des prairies. Un des amis de ces messieurs avait imaginé la charge suivante : il s'embusquait au fond d'un petit bois, et lorsque passaient des étrangers, il se mettait à crier d'une voix qui n'avait rien d'humain : Assassin! assassin! assassin!

La façon déchirante dont il proférait ce mot lugubre était inimitable et avait infailliblement pour résultat de glacer de terreur les malheureuses victimes de cette farce de fumiste.

Lorsque M. Blum fit répéter *Rose Michel* et que Fargueil eut à pousser son fameux cri, il trouva qu'elle ne le lançait pas avec assez de sauvagerie. Il se souvint alors de l'ami d'autrefois. Lui seul pouvait indiquer l'intonation rêvée.

Mais qu'était-il devenu? M. Blum fit des recherches et finit par le découvrir. Seulement, dans l'intervalle, celui-ci s'était rangé, exerçait une profession grave et avait de nombreux enfants.

Un auteur ne recule devant rien.

M. Blum alla le voir et lui proposa, à brûle-pourpoint, de venir aux répétitions donner l'indication en question. L'autre refusa, bien entendu.

— Que dirait-on si on apprenait la chose? Lui! donner une pareille leçon sur un théâtre! devant des artistes! etc., etc.

L'auteur de *Rose Michel* n'en eut pas le démenti, il le poussa dans une voiture, et M. X... « agent de

change ou notaire, » fut obligé de venir apprendre à Fargeuil comment on devait crier : Assassin !

LES TRENTE MILLIONS DE GLADIATOR

20 janvier.

M. Bertrand est bien heureux ce soir, il joue un vaudeville et, depuis que son théâtre est envahi par l'opérette, jouer le vaudeville est le rêve de M. Bertrand. Pourtant si la pièce nouvelle ne contient pas une note de musique, c'est bien par hasard.

A l'origine, les *Trente millions de Gladiator* devaient être une opérette dont Offenbach avait promis de faire la musique.

Comme Labiche n'a jamais, que je sache, écrit que des vaudevilles et des comédies, M. Bertrand lui proposa de lui adjoindre Gille pour traiter la partie musicale.

Labiche accepta avec empressement.

Rendez-vous fut pris par les deux futurs collaborateurs. Ils firent d'abord le scénario de la pièce sans avoir ensemble la moindre discussion. Mais quand il fallut aborder la question des détails, ils se trouvèrent divisés en deux camps différents et contraires. Labiche poussait de toutes ses forces du côté de la comédie,

Gille défendait non moins énergiquement les droits de l'opérette.

— Ici, nous aurons une grande scène d'intrigue, disait le premier.

— Non, répondait Gille, nous ferons une introduction et des couplets pour Dupuis.

A la fin, Gille se laissa faire une doucé violence et les deux auteurs accouchèrent heureusement du vaudeville que l'on représente aujourd'hui.

Restait à annoncer la chose à Offenbach. Ils se rendirent chez le maestro qui attendait impatiemment son opérette et lui remirent le manuscrit.

Offenbach, qui mettrait le code de procédure en musique, déclara lui-même qu'il n'y avait pas dans ces quatre actes prétexte à la moindre double-croche.

Et voilà comment, tout en ayant fait l'affaire, l'auteur d'*Orphée aux Enfers* s'en est trouvé exclus. Mais il s'en est consolé. — Heureusement, a-t-il dit, j'espère que M. Bertrand voudra bien me confier un autre livret. — Pauvre Offenbach!

La belle et brune Céline Montaland a été engagée spécialement pour créer le rôle de Suzanne de la Bondrée — un nom qui vous fait voir tout de suite que Labiche est chasseur : la bondrée est un oiseau de proie. Inutile, après cela, de vous dire que Suzanne de la Bondrée est un de ces jolis oiseaux de proie aux serres roses, qui se nourrissent principalement de pigeons.

Inutile aussi de vous dire que ce rôle est, pour la nouvelle pensionnaire de M. Bertrand, un prétexte à jolies toilettes.

La pièce a quatre actes ; il y a donc quatre toilettes que je note au fur et à mesure :

1° Robe faille vert d'eau avec dessus de Valenciennes à double pointe dans le dos, s'attachant sur l'épaule avec un nœud vert d'eau et un bouquet de cerises.

Chapeau Gladiator vert d'eau, avec un bouquet de cerises.

2° Robe noire garnie de dentelles et de broderies de paille.

3° Robe couleur capucine. Le côté droit de la jupe forme trois gilets brodés de capucines et garni de franges ; de ces gilets s'échappent deux écharpes couleur paille brodées de capucines, qui finissent dans un double froncé derrière la jupe.

Le chapeau garni de plumes et de capucines.

4° Robe de satin blanc brodée de jais et garnie de tulle.

Êtes-vous satisfaites, ô mes lectrices ?

Un mot de couloir — entre petites camarades naturellement.

— Céline était bien la femme du rôle.

— Pourquoi ?

— Dame ! pour jouer dans une pièce qui s'appelle *Les Trente millions de Gladiator*, il fallait une actrice opulente.

Dupuis et Berthelier, qui n'ont jamais tenu une carte de leur vie, ont eu aux répétitions un mal énorme pour faire une partie d'écarté véritable.

Aujourd'hui, ils sont passés maîtres à cet exercice.

— Moi, s'écriait hier Dupuis, je sais assez pour tricher !

Une remarque à faire, c'est que les titres de pièces où il y a de l'argent portent généralement bonheur. Ils ont un je ne sais quoi qui attire invinciblement l'œil du public et qui excite sa convoitise. Aussi Gille paraît-il avoir pour ces sortes de titres une affection toute particulière. Déjà, il y quelques années, il avait donné, à Déjazet, *Cent mille francs et ma fille.* Mais depuis, il s'est écoulé du temps et les cent mille francs ont fait des petits. Aujourd'hui, Gille ne chiffre plus que par millions.

Ce que c'est pourtant que l'ordre et l'économie !

LA BLANCHISSEUSE DE BERG-OP-ZOOM

25 janvier.

La nouvelle opérette des *Folies-Dramatiques* me permet de constater avec plaisir le rapprochement qui s'est opéré entre MM. Chivot et Duru. Les deux collaborateurs s'étaient trouvés un moment séparés, mais, après quelque temps d'école buissonnière, Duru a commencé à regretter l'absence de Chivot, et Chivot s'est dit que la vie était bien triste sans Duru. Duru a fait un pas vers Chivot, Chivot en a fait un autre vers Duru, et la *Blanchisseuse de Berg-op-Zoom* a scellé le nouveau bail de Chivot et de Duru.

De même que deux amants, le jour où ils se raccommodent, se plaisent à retourner ensemble à l'endroit où ils s'étaient donné leur premier rendez-vous, les deux collaborateurs sont revenus tous deux aux Folies, où ont été jouées leurs premières pièces. C'est aux Folies qu'ils ont débuté, il y a longtemps déjà, et c'est aux Folies qu'ils ont fait l'apprentissage du succès.

La distribution des rôles a sérieusement embarrassé les auteurs. On y a essayé successivement à peu près tous les artistes. Milher devait d'abord jouer le rôle de Lucco et Lucco le rôle d'Haymé, lequel ayant quitté le sien, le céda à M. Mousseaux qui fut trouvé faible et remplacé par Lucco qui fut à son tour remplacé par Milher.

On eut l'idée, dans le principe, de confier le rôle de mademoiselle Van-Ghell à Céline Montaland, la charmante Suzanne des *Trente millions de Gladiator*, On lui écrivit donc, selon l'usage, pour la convoquer à la lecture. Mais, dans l'intervalle, les auteurs réfléchirent qu'une chanteuse à vocalises et à roulades ferait mieux l'affaire du musicien, et on se décida pour mademoiselle Van-Ghell. Par malheur, on oublia de donner contre-ordre à mademoiselle Montaland, de sorte que toutes les deux se trouvèrent en même temps à la lecture.

On voit d'ici la scène :

Les auteurs assis devant la petite table verte ; tous les artistes réunis et les deux prima donna se jetant des coups d'œil étonnés.

Au commencement, les choses n'allèrent pas trop mal. Ne pouvait-il, en effet, y avoir dans la pièce deux rôles de femme également importants !

Mais après le premier acte le doute ne fut plus permis. La situation devenait embarrassante. Heureusement mademoiselle Montaland est femme d'esprit ; on lui expliqua l'erreur commise et elle fut la première à en rire.

Il y a beaucoup d'échelles dans la pièce : une échelle double au premier acte, deux échelles au second acte.

— Décidément, dit en sortant Siraudin, Vasseur fait de la musique sur une grande échelle.

La claque des Folies est une des mieux organisées et des mieux disciplinées de Paris. Mais, ce soir, elle a su se surpasser elle-même et les baissers de rideau ont été enlevés avec une *maestria* incomparable.

Ces messieurs se seront dit que, dans une pièce où il n'est question que de blanchisseuses, c'était le cas ou jamais de bien employer ses battoirs.





FÉVRIER

LA MÈRE GIGOGNE

5 février.

Les premières du Château-d'Eau ont un cachet particulier bien amusant. D'abord on y voit plus de monde que partout ailleurs. La salle est si grande! Elle peut contenir cinq ou six fois le tout Paris des Variétés ou du Gymnase. Puis, les places n'étant pas fort chères, les habitants du quartier du Temple ne manquent pas de se procurer à bon marché la satisfaction de voir les journalistes, les auteurs et les actrices. L'éclosion d'une pièce nouvelle à l'Alhambra de M. Cogniard, compte positivement parmi les fêtes du onzième arrondissement.

Pendant les entr'actes, le promenoir remplace d'un façon originale les couloirs des autres théâtres. On y coudoie des gens de tous les mondes, des calicots et des artistes, des gandins et des coiffeurs, des négociants,

des hommes de lettres, de jolies petites ouvrières en train de devenir des cocottes. On y cause, on y fait des affaires, on y fume, on y boit, on y fait la cour aux marchandes de tabac, aux marchandes de photographies, aux marchandes de fleurs; on y étouffe un peu il est vrai, mais bah! il faut savoir acheter ses plaisirs.

Le directeur du Château-d'Eau a évidemment visé au succès de popularité qui a fait la fortune du directeur des Folies-Dramatiques. D'abord ce titre: la *Mère Gigogne*, cela ne sent-il pas d'une lieue la Mère Angot? De plus, un des auteurs de la *Mère Gigogne* est un des auteurs de la *Fille de Madame Angot.*

L'artiste principale de la *Mère Gigogne* est aussi l'artiste principale de la *Fille de Madame Angot.*

La Mère Angot, — pardon! — la Mère Gigogne, c'est mademoiselle Desclauzas. Cette fois, ce n'est plus la merveilleuse du Directoire qu'elle est chargée de personnifier, c'est une marchande du Temple, ce qui lui permet de mettre de temps à autre les deux poings sur les hanches ni plus ni moins que la marchande de marée des Folies-Dramatiques.

Une autre raison qui aura dû décider M. Cogniard à monter la pièce de MM. Beauvallet et Koning, c'est que la *Mère Gigogne* se prêtait merveilleusement à une exhibition d'enfants. Et les enfants, au Château-d'Eau, on adore ça. Il y en avait dans la revue deux qui dansaient et qui chantaient et auxquels on faisait un succès fou: cette fois il y en a six. Les enfants, au Château d'Eau, on adore ça!

Les deux enfants de la revue étaient d'un âge raisonnable. Dans la *Mère Gigogne*, il y en a qui quittent à peine le maillot et à qui, à force de soins, on est arrivé à faire bégayer un bout de phrase: Les enfants, au Château-d'Eau, on adore ça! On les adore même tellement que, lorsqu'ils sortent de scène, on se dépêche bien vite de les amener dans la salle où ils assistent au spectacle sur les genoux de quelques spectatrices de bonne volonté.

Au Château-d'Eau, les enfants, on adore ça!

Un bon détail.

Mademoiselle Darcourt joue dans la *Mère Gigogne* le rôle de la boulangère aux écus.

Or cette boulangère est d'abord dans la plus profonde misère.

A la répétition générale, mademoiselle Darcourt parut avec un costume Louis XV, bleu et rose, des plus élégants, et les oreilles ornées de superbes solitaires d'au moins 20,000 francs.

— Mais, lui dit Koning, ce n'est pas là votre costume, n'est-ce pas, mademoiselle?

— Oh! non, répondit la naïve et simple enfant, il y manque encore des volants et de la dentelle. Vous verrez, il sera beaucoup plus joli que ça!

— Mais, c'est que je le trouvais déjà trop riche ainsi. Pensez donc que vous représentez une pauvresse.

— Comment! s'écria mademoiselle Darcourt, je jouerais un aussi petit rôle que le vôtre, et je n'aurais pas un costume *épatant!*... J'aimerais mieux ne pas jouer du tout...

Elle s'est décidée pourtant. Elle a joué la première partie de son rôle sans diamants : il est vrai qu'elle s'est rattrapée au changement.

Les ânesses qui figurent dans le tableau de Montmorency ont été fort sympatiquement accueillies. Il y en a une douzaine. Rien que des ânesses. Les ânes, paraît-il, éprouvent, en entendant la musique, une impression trop vive. Impossible de les utiliser. En attendant, tant que dureront les représentations de la *Mère Gigogne*, on débitera du lait d'ânesse au buffet du théâtre.

LES FUGITIFS — LA BELLE LINA

7 février.

Ne voulant pas perdre les grasses recettes du mardi gras, les théâtres qui avaient du nouveau sur la planche se sont tous arrangés de façon à jouer leur partie avant le carnaval. Cela nous vaut ce soir deux premières dans deux théâtres qui ne sont pas précisément voisins.

Commençons par la première, la plus sérieuse, la plus attendue, la plus courue : la première de la reprise des *Fugitifs* au théâtre du Châtelet.

Le spectacle est annoncé pour sept heures. La salle

s'emplit lentement, et c'est au milieu d'un bruit agaçant de petits bancs remués et de loges fermées à grand fracas qu'on joue le premier tableau : *le fleuve sacré*. Rien n'est sacré pour les retardataires.

La salle est jolie et fort élégante. Mais, dès le premier entr'acte, je l'abandonne pour les coulisses.

Elles offrent un spectacle étrange.

Partout des soldats. Les uniformes de l'infanterie anglaise se mêlent aux costumes non moins éclatants des cipayes indiens. M. Fischer a fait le voyage de Londres pour avoir des uniformes exacts. Il en a rapporté notamment une tunique de lieutenant pour M. Maurice Simon, une vraie tunique de vrai lieutenant, une tunique doublée en soie, s'il vous plaît, une tunique enfin comme on n'en porte pas souvent au théâtre.

Depuis longtemps, il n'y avait eu une figuration aussi nombreuse au Châtelet.

A l'acte de la prise de Delhi, il y a près de deux cent cinquante personnes en scène.

Ces masses sont toujours difficiles à diriger, et, ce soir, il a fallu avoir recours à deux agents de police spécialement chargés de maintenir l'ordre sur la scène.

On comprend que les figurants, qui reçoivent quatorze sous par soirée, moyennant quoi ils sont chargés d'enlever ou de se laisser enlever des remparts à l'assaut, de pousser des cris étranges, des hourras victorieux ou des hurlements de douleur, on comprend — dis-je — que les figurants ne sont pas recrutés dans le meilleur monde. On aurait beau en chercher dans les ambassades, on n'en trouverait pas.

Au Châtelet, on a encore plus de mal qu'ailleurs à trouver des figurants. Les hommes du quartier sont presque tous employés à la Halle, et obligés de se lever fort matin, ils n'aiment pas à se coucher tard.

Malgré cela, on est parvenu à réunir le personnel nécessaire. Tous ces gaillards ont eu des accès de joie folle, paraît-il, quand on leur a remis des fusils. Il y avait si longtemps qu'ils en étaient privés ! A la répétition générale, quelques-uns pour manifester leur contentement, déchargeaient leurs armes dans les escaliers de l'administration. Aujourd'hui ils sont plus calmes.

Cependant, parmi les vingt cavaliers qui représentent la cavalerie indienne, se trouve un homme qui mérite une mention spéciale.

Il est monté sur un cheval blanc, il se nomme Florent et est un des rares cuirassiers qui ont survécu à la glorieuse charge de Reichshoffen !

Le théâtre du Château-d'Eau n'a pas tout à fait le monopole des enfants prodiges. Le Châtelet possède aussi sa petite merveille dans la personne de la petite Suzanne Beaugé, qui joue le rôle du petit garçon des *Fugitifs*.

Mademoiselle Suzanne est âgée de neuf ans à peine. Ce n'est pourtant pas une nouvelle venue au théâtre, et on peut écrire sa biographie.

Elle est fille de M. Beaugé, le metteur en scène du théâtre. Ses débuts dans la carrière dramatique eurent lieu à Nantes; elle était alors âgée de quatre ans. Le public l'applaudit beaucoup. Dès lors sa voie était tracée. Elle joua successivement dans *la Maison du*

mari, *la Faridondaine*, *Maman Sabouleux*, *les Misérables*, *les Pirates de la Savane*, etc., etc. Depuis, le succès ne la quitta plus.

Malheureusement mademoiselle Suzanne a un point noir dans son existence : elle est désolée d'être une petite fille et n'aime que les rôles de petit garçon, dont elle a du reste toute la turbulence.

Au théâtre on a grand'peine à l'empêcher de faire partir les pétards, les bombes et autres pièces d'artifice employées dans les *Fugitifs*.

Mademoiselle Suzanne touche dix francs de feu par soirée.

Un détail : elle appelle M. Ferdinand Dugué, le collaborateur d'Anicet Bourgeois pour les *Fugitifs*, papa Dugué et lui fait toutes les niches possibles. Heureusement, l'auteur et l'artiste finissent toujours par se raccommoder.

***

Enfin, l'Athénée a rouvert ! A-t-il bien rouvert ? Je n'oserais pas trop l'affirmer ; quand il s'agit de l'Athénée, on ne saurait se montrer trop prudent. Pourtant, il m'a bien semblé. Il m'a semblé que j'entrais dans la salle qui me semblait éclairée comme il convient à une solennité de cette importance. Il m'a semblé que je descendais l'escalier des fauteuils d'orchestre. Il m'a semblé que je m'asseyais à côté de spectateurs véritables. Puis, il m'a semblé que le rideau se levait et que sur la

scène j'apercevais M. Noël Martin, le directeur, et mesdames Sichel, Girard et Géraldine, qui semblaient jouer une opérette qui semblait s'intituler *la Belle Lina.* L'orchestre m'a semblé garni de musiciens qui semblaient accompagner de leurs instruments la partition que M. Hubans semblait avoir écrite sur les paroles de ses collaborateurs.

A un moment même, il m'a semblé que je me pinçais pour bien m'assurer que je n'étais pas le jouet d'une illusion, et il m'a semblé que je ressentais une assez vive douleur, d'où j'ai semblé conclure que je ne rêvais pas.

Enfin, dans les couloirs qui me semblaient pleins de monde, il m'a semblé entendre ce mot entre deux spectateurs qui semblaient causer :

— Que dites-vous de la partition ?

— Heu ! voyez-vous, moi, pour une pièce qui s'appelle *la Belle Lina*, je ne comprendrais que la musique de *Belle Lini !*

LE BAL DE L'OPÉRA

7 février.

Grand bal masqué et travesti dans la salle du Nouvel-Opéra. Le nombre des billets est de huit mille, compris les stalles d'amphithéâtre et les loges. Le

huit millième billet a été enlevé à cinq heures quarante-trois minutes. A six heures, le bureau de location devait être fermé, et il eût fallu, pour écouler les quelques billets restants, ouvrir les guichets, ce qui a été ainsi évité. On n'a pu approcher du Nouvel-Opéra que son coupon à la main, ce qui a beaucoup contribué à empêcher une inévitable cohue.

Quant à la recette, elle dépasse cent quarante-cinq mille francs.

Les loges offertes au public ont été peu nombreuses. Tous les abonnés ont gardé les leurs. Il a fallu caser, en outre, les locataires des baignoires et des loges du rez-de-chaussée, qui se trouvent supprimées par suite de la construction du plancher du bal. Aussi, la spéculation — quelques efforts qu'on ait faits pour la combattre — s'est-elle emparée des bons coupons disponibles et les a-t-elle fait payer des prix fous. On cite une loge de premier rang vendue deux mille sept cents francs, une loge de deuxième cédée pour quinze cents, une loge de troisième payée quarante louis. On a aussi vendu de simples billets d'entrée, au double du prix du bureau, bien qu'il y en ait eu, comme on vient de le voir, jusqu'à la dernière heure.

L'entrée du bal ne rappelle en rien celle des bals d'autrefois, rue Le Peletier.

Les aimables voyous, les innombrables chenapans qui saluaient de leurs cris, de leurs hurlements, de leurs vociférations l'arrivée des voitures, ont été refoulés au loin par les agents de police et les gardes municipaux.

Les honorables cireurs de bottines qui s'installaient, le samedi soir, aux abords du passage de l'Opéra, ont vainement essayé de continuer l'exercice de leur industrie dans les rues Scribe, Auber ou Gluck : une consigne sévère les a tenus éloignés du temple. Ils errent mélancoliquement, traînant leurs boîtes. J'en entends un qui murmure :

— Malheur ! on dit que ça fait aller le commerce !

Les cafés environnants sont pleins de monde. Impossible de s'y faire servir. Ceux qui ne vont pas au bal sont venus là pour voir les autres y aller. Plus d'un bourgeois a payé cette partie de plaisir à son épouse. Ils ne voient pourtant pas grand'chose. C'est tout au plus s'ils peuvent apercevoir de loin, éclairées par les lueurs rougeâtres des illuminations, les files de voitures qui débouchent sur la place des deux côtés du boulevard et par la rue de la Paix. De temps en temps une silhouette de femme se dessine derrière la glace de la portière, ou bien la glace s'abaisse et une main gantée de blanc se cramponne énergiquement à la houppelande du cocher. Les municipaux caracolent sur la place, maintenant l'immense cercle des voitures ; on entend de tous côtés le grondement confus de la foule, mais pas de cris : l'ordre est parfait.

Sur le perron de l'Opéra, le coup-d'œil est magnifique. Des femmes emmitouflées laissant deviner le costume sous leurs manteaux, d'autres en sortie de bal avec des robes à longue traîne, d'autres en domino, mystérieuses et charmantes, suspendues au bras de

leurs cavaliers, s'engouffrent sous le vestibule, pressées d'entrer, de voir, d'être vues.

Quelle bonne fortune pour les dessinateurs et pour les peintres de genre que le bal de cette nuit !

De même qu'on y voit tous les mondes, on y voit aussi des tableaux de toute espèce. Des tableaux grandioses comme celui de l'escalier d'honneur et de la salle de bal, des tableaux cocasses comme celui de la cohue inénarrable dans le grand foyer, puis des petits tableaux intimes dans une foule de coins où le public vient à peine, des coins ignorés ou délaissés, à la fois boudoirs et refuges au milieu de ce gigantesque palais.

Je n'ai plus à vous décrire l'Opéra. Il se prête merveilleusement à une fête comme celle de cette nuit. Dès l'entrée, les lumières, les œuvres d'art, les matières précieuses, les glaces, les peintures, forment un ensemble décoratif saisissant. Quelque beau qu'ait paru l'escalier d'honneur jusqu'ici, on ne le connaissait pas encore. Rien de comparable à ce mouvement, à ce bruit. La foule bariolée qui monte et qui descend sans cesse, les spectateurs et les spectatrices qui se penchent à tous les balcons, les cris et les exclamations qui se croisent, tout cela compose un spectacle immense, imprévu, que nulle imagination n'eût pu concevoir. On a dit que M. l'architecte de l'Opéra était opposé à ce bal. Je crois, qu'au contraire, M. Charles Garnier doit être fort heureux, car il lui vaut un triomphe. Les derniers opposants sont vaincus. Le grand escalier a remporté une décisive victoire.

On a eu la sagesse de ne rien ajouter à ce magnifique décor. Au foyer, on a seulement placé des banquettes, et, pour que la foule ne se précipite pas, par erreur, sur les grandes glaces, on a mis au pied de chacune une corbeille de feuillage et de fleurs.

On entre dans la salle par trois portes du premier étage. Un perron monumental descend sur le plancher du bal, entre deux haies de candélabres qui répandent une vive lumière, et font resplendir les dorures des balcons et des colonnes. Jamais la salle n'a paru aussi brillante, aussi vraiment belle. Je crois que cette expérience décidera à y placer quelques girandoles. Tous ceux qui ont vu l'Opéra cette nuit le trouveront sombre à l'avenir. C'est une expérience décisive.

Le spectacle est superbe, et M. Halanzier a bien fait les choses. La scène tout entière est couverte d'un immense vélum de gaze rose. Dix-huit lustres chargés de bougies et de cristaux y répandent une vive lumière. De chaque côté, trois glaces immenses, de toute la hauteur du théâtre, sont encadrées de magnifiques draperies de lampas blanc, recouvertes de rideaux de velours rouge. Les lambrequins et les crépines sont d'or.

Au pied des glaces, deux larges estrades sont chargées de dames qui font tapisserie. Au fond, s'avance une estrade en demi-cercle, sur laquelle sont installés Strauss et les cent cinquante musiciens de son orchestre. Derrière eux, s'ouvre une large arcade qui laisse apercevoir le grand lustre du foyer de la danse.

Ce foyer est devenu un jardin enchanté. De la salle de bal on n'en peut voir que la voûte, que le lustre et que la grande glace, reflétant tous les spectateurs et toutes les spectatrices des galeries. Mais, des loges, on aperçoit les allées sinueuses du jardin improvisé, et les massifs de verdure et de fleurs qui le bordent. C'est d'un effet pittoresque et charmant.

Strauss lève son archet.

La grosse caisse s'ébranle, la clarinette pousse un soupir en *mi* bémol, la petite flûte mutine sifflote un air narquois, tandis que le basson...

Je me dispense de dire ce que fait le basson.

Derrière Strauss, sur une chaise, repose un énorme paquet d'archets.

Ce sont les archets que l'illustre chef d'orchestre, grisé par la furie du commandement, a l'habitude de briser dans la nuit.

Aux lendemains des bals de l'ancien Opéra, quand on rencontrait Strauss sur le boulevard, et qu'on lui demandait :

— Eh bien, le bal de cette nuit était-il brillant?

Strauss vous répondait invariablement :

— Prillant, che crois pien, drès prillant, extrêmement prillant, ch'ai cassé quadre cent drende drois archets!

Plus Strauss a cassé d'archets, plus le bal a été brillant.

On ne se met pas à la danse tout de suite. Les valses ont beau succéder aux quadrilles et les quadrilles aux

valses, c'est comme si l'on jouait une symphonie de Beethoven.

D'abord on ne pense qu'à voir. On circule lentement. Cela peut-il s'appeler circuler ? Les glaces de la scène se renvoient la foule en la centuplant. On y voit cent mille, deux cent mille, des millions de têtes. On se bouscule un peu, mais poliment, avec des « pardons » exquis. Les huissiers à chaîne essaient de faire de la place à quelques rares couples qui esquissent des tentatives de valse. Vains efforts ! ce n'est pas pour danser qu'on est venu.

Cependant on finit par se dire que l'orchestre de Strauss n'est pas là pour donner une séance de musique de danse classique, et à l'heure où j'écris ces lignes, des quadrilles sont en voie de formation.

Ce qui prouve qu'il y a des moments dans la vie des peuples où il est non moins difficile de former un quadrille qu'un cabinet.

Adieu les rendez-vous, par exemple.

Comment se retrouverait-on dans ces immenses couloirs, au milieu de cette épouvantable cohue?

Où stationner ?

L'antique horloge de la rue Le Peletier est loin. Que de couples ont dû être violemment séparés cette nuit ! La femme y mettait un peu de malice, je présume. Si son mari l'a revue au bout d'une heure, c'est qu'il a de la veine. Et impossible de se fâcher. Madame murmurait :

— Mon ami, c'est la foule !

Grande animation dans la galerie du buffet.

Elle est immense, cette galerie, mais d'une trop primitive simplicité. Elle est tendue de papier gris, et éclairée seulement par quelques girandoles.

Un comptoir de marbre est installé pour les personnes qui veulent se rafraîchir debout. On y boit d'excellents sodas glacés à l'américaine; mais pour en obtenir, il faut passer par un tourniquet et payer d'avance.

C'est vraiment par trop américain!

En face, du côté des fenêtres, des soupeurs sont assis devant une cinquantaine de tables rondes. D'autres gourmands, moins heureux, mangent en se promenant des petits pains garnis de viande et des sandwichs. On en a préparé quatre mille. Le sol est jonché de débris d'écrevisses.

Au fond un très beau buffet est dressé. Les habitués des bals officiels s'y retrouvent. C'est le rendez-vous des buveurs de champagne. On est debout, mais le service est admirablement fait.

C'est un buffet de transition, entre l'ancien glacier de l'Opéra, qui risquait à peine quelques gâteaux, et le futur restaurant où l'on soupera aussi confortablement que dans les cabarets à la mode.

Dans ces parages, un monsieur, qui m'a prié de taire son nom, a trouvé un râtelier.

Le râtelier a dû être remis au premier agent venu.

Je suis heureux de pouvoir signaler cet acte de probité.

A ceux qui, les nuits de bal à l'Opéra, désirent sa-

6.

voir l'heure au juste sans tirer leur montre, je dédie la légende de la cravate de Strauss.

C'est une cravate blanche dite tour de cou. Tout en cassant ses archets, Strauss imprime à son corps des secousses si furieuses, mais en même temps si régulières, que la cravate se met insensiblement à exécuter un mouvement de rotation.

Au commencement du bal, le nœud est correctement au milieu du plastron blanc.

Peu à peu il commence à tourner. Quand il se trouve au-dessous de l'oreille droite, il est une heure et demie. Quand il se trouve au-dessus du dos, il est deux heures et demie. A trois heures et demie il est arrivé au-dessous de l'oreille gauche. C'est le moment du galop final.

Le nœud de cravate de Strauss a plus de précision qu'un cadran solaire.

On ne résiste guère que jusqu'à deux heures. L'élément mondain et élégant s'éclipse alors. L'élément galant prend le dessus. Les parties fines s'organisent. Tous les grands restaurants ont leurs cabinets retenus. Malheur à qui n'a pas pris ses précautions. Des projets de soupers s'ébauchent de tous côtés. Plus d'une belle se pose, sous son loup, ce problème dont la solution est prochaine:

— Souperai-je, ne souperai-je pas?

Le berger dit à la bergère:

— Je t'aime!

Et la bergère répond au berger:

— Des huîtres!

LES ACTRICES CHEZ BIDEL

9 février.

Les salles de théâtre sont lugubres ce soir.

Après les recettes grasses, les recettes maigres. Presque partout, on a distribué des billets de faveur. De là, deux sortes bien distinctes de spectateurs: les intrépides qui paieraient leur place même le vendredi saint, si on ne faisait pas relâche, et les économes qui guettent avec impatience les jours de mauvaises recettes, afin d'aller gratis au spectacle. Les uns rient bruyamment et s'en donnent pour l'argent qu'ils n'ont pas déboursé; les autres, qui ont soupé toutes ces nuits dernières, étouffent discrètement de petits bâillements nerveux et luttent de leur mieux contre le sommeil qui les envahit.

Pauvres gens, qui seraient si bien dans leur lit!

Donc, soirée calme, monotone, ennuyeuse. Aucun petit fait à noter, aucune nouvelle à recueillir. Une seule chose parmi les événements de la semaine écoulée n'est pas encore oubliée, et continue à passionner les masses: c'est l'entrée triomphale de mademoiselle Ghinassi, des Variétés, dans la cage du dompteur Bidel.

C'en est fait, on ne saurait le nier, il faut s'incliner devant l'évidence, mademoiselle Ghinassi, profondément inconnue il y a quelques jours, est célèbre aujourd'hui: c'est la lionne du jour. Aussi sa joie est-elle

sans mélange, et la jeune enfant reçoit avec la modestie qui convient aux âmes héroïques, les hommages de ses nombreux admirateurs.

Qui est à plaindre sincèrement, par exemple, c'est cet infortuné Bidel. Depuis qu'il a consenti à associer à sa gloire la jeune pensionnaire de M. Bertrand, ce dompteur imprudent ne peut plus faire un pas sans rencontrer une figurante, voire une comparse, qui se jette à ses genoux en lui criant:

— Par grâce, par pitié! laissez-moi entrer dans votre cage!

En vain refuse-t-il énergiquement, on insiste, on force sa porte; partout, à toute heure on le harcèle; il ne peut plus manger, il ne peut plus dormir!

Tant est grande chez la femme la soif de la célébrité.

Jusqu'à présent Bidel ne s'est pas laissé fléchir. Une, pourtant, plus adroite ou plus persistante que toutes les autres, était presque parvenue à l'attendrir. Le dompteur persécuté, séduit par ses deux beaux yeux, par sa voix douce, par son gentil sourire, ne disait pas encore oui, mais il ne disait plus non. La belle enfant qui, entre parenthèses, a beaucoup de protecteurs, n'eut rien de plus pressé que de courir chez le plus important de tous.

— J'ai réussi, lui cria-t-elle. Enfin je vais entrer dans la cage!

— Dans quelle cage?

— Dans la cage de Bidel.

— Toi! et tu t'imagines que je te laisserai faire? Jamais!

— Je le veux !

— Tu le veux ?

— Oui.

— Eh bien alors, j'entrerai avec toi !...

Et il sortit comme un fou. Un quart d'heure après, il était chez le dompteur et lui expliquait sa requête. Celui-ci refusa naturellement.

— Merci bien, disait-il hier en racontant cette aventure, si tous les amants de mademoiselle X... voulaient pénétrer avec elle auprès de mes lions, ma cage ne serait jamais assez grande.

Quoi qu'il en soit, mademoiselle Ghinassi a fait école. Les mères d'actrices qui n'ont pu parvenir à amadouer MM. les directeurs en faveur de leurs filles, espèrent être plus heureuses avec les animaux féroces. Pour atteindre ce but, elles ont essayé d'aguerrir leur progéniture par tous les moyens possibles... Elles leur font lire les romans de Gustave Aimard, les relations de voyages de Jules Gérard et les conduisent au Jardin des Plantes à l'heure où les fauves se chauffent frileusement au pâle soleil de ces derniers jours.

Alors, s'arrêtant devant un lion qui a l'air bon enfant ou d'un tigre qui paraît de joyeuse humeur :

— Regarde donc, ma fille, disent-elles. Est-ce que ces bêtes-là te font peur ?

— Pas trop, maman...

— Je parie que tu entrerais très bien dans leurs cages ?

— Moi ! ah ! par exemple.

— Laisse donc, il ne s'agit que d'oser !

Et la bonne mère, elle aussi, va trouver Bidel en cachette.

Mais Bidel est exaspéré, Bidel deviendra fou s'il ne trouve pas un moyen d'échapper à ces visites trop réitérées.

Déjà il a été obligé de faire doubler le nombre des sergents de ville qui sont chaque soir de service à sa ménagerie, et encore ont-ils grand'peine à protéger la cage qui inspire tant de convoitises !

La clientèle féminine augmente chaque soir. Hier, ces dames étaient si nombreuses et si près de ses pensionnaires, que s'élançant vers elles, l'œil irrité, le dompteur s'écria avec rage :

— Reculez-vous donc, mesdames, vous finiriez par faire peur à mes lions !

LA FILLE DE ROLAND

15 février.

Vous rappelez-vous le temps, pas bien éloigné, où la tragédie, ridiculisée, parodiée, persécutée, était proscrite du théâtre ? La Comédie-Française jouait *Phèdre* ou *Britannicus,* de loin en loin, devant une salle qu'une distribution abondante de billets de faveur ne parvenait pas à remplir. *Andromaque* et *Iphigénie* pâlissaient devant la vogue de la *Belle Hélène;* on ne

pouvait parler des fureurs d'Oreste sans penser à mademoiselle Silly; Meilhac et Halévy semblaient avoir tué Racine.

Depuis trois ans le réaction s'est faite. M. Perrin a eu l'heureuse idée d'organiser ses mardis et, à un public de choix venu pour causer plutôt que pour écouter, il a servi une à une toutes ces tragédies dont on ne voulait plus.

D'abord ce sont les artistes qui ont produit leur effet.

On a trouvé Mounet-Sully étrange et Sarah Bernhardt poétique, on a découvert que Maubant a une belle voix, on a applaudi mademoiselle Rousseil.

Puis, un soir, quelqu'un a eu l'audace de s'écrier, en sortant d'une de ces représentations classiques :

— Mais... je ne me suis pas ennuyé une minute !

— C'est-à-dire, a ajouté un autre, que je me suis beaucoup amusé.

— Moi, a surajouté un troisième, j'adore la tragédie...

— Nous l'adorons tous ! a-t-on conclu en chœur.

A partir de ce moment, la tragédie est redevenue à la mode. Les spectacles dont le répertoire faisait tous les frais étaient de vrais spectacles à sensation. Le *Cid* a produit des recettes énormes, *Andromaque* aussi, et *Phèdre*, et tout ce qu'on a joué de tragique.

Par exemple, on ne montait que des chefs-d'œuvre connus, indiscutables, des chefs-d'œuvre dont le public récitait des vers dans les couloirs comme il fredonne les refrains de l'opérette en vogue.

La soirée d'aujourd'hui va faire faire, à la tragédie réhabilitée, un nouveau pas en avant.

Qui l'eût dit il y a seulement sept ans ? La Comédie-Française vient de représenter une tragédie nouvelle !

Je vois bien qu'on n'a pas osé avouer franchement la chose.

La tragédie de M. Henri de Bornier s'appelle, sur l'affiche, drame en vers.

Au lieu de s'intituler carrément *Charlemagne* — ce qui n'eût trompé personne — elle s'intitule : la *Fille de Roland*, ce qui pourrait, à la rigueur, être le titre d'un drame de Dennery ou d'une comédie de Léon Laya, voire même d'une opérette de Lecocq.

Mais enfin, le plus difficile est fait.

Les jeunes poètes ne diront plus que les portes de la maison de Molière leur sont fermées.

Les tragédies peuvent éclore maintenant. Mon Dieu, que le comité de lecture du Théâtre-Français va donc recevoir de vers !

Naturellement, vu la circonstance, la salle des Français présentait ce soir une animation toute particulière. Les habitués de la rue Richelieu étaient au grand complet pour fêter l'avénement d'un nouveau poète tragique. Tous les amateurs de poésie s'étaient donné rendez-vous : grands et petits, jeunes et vieux, gras et maigres, chauves et chevelus, ils étaient tous là. Dès les premiers vers de la première scène du premier acte, leurs applaudissements éclataient avec frénésie, et, aussitôt le rideau baissé, leur enthousiasme débordait de la salle dans les couloirs.

Ah ! il eût été mal venu, celui qui aurait tenté d'insinuer que le drame en vers n'est pas le seul genre vraiment beau, vraiment grand, vraiment noble, vraiment entraînant, le seul genre enfin capable de lutter contre la décadence de l'art dramatique et d'enrayer l'envahissement progressif de la cascade musicale, comme dirait M. Prud'homme.

Les femmes aussi avaient des expressions de physionomie toutes spéciales, de tendres roulements d'yeux, des contractions nerveuses des lèvres. Les éventails avaient des mouvements saccadés et les petits mouchoirs s'agitaient, faisant la chasse aux larmes.

Permettez-moi de vous présenter en quelques lignes le lion de la soirée, l'auteur de *la Fille de Roland*.

Rien dans la personne de M. Henri de Bornier ne dénote l'auteur tragique. On se l'imaginerait volontiers grand, fort, les épaules puissantes, la figure mâle et sombre. Eh bien ! non. M. de Bornier est tout simplement :

Un p'tit bonhomm' pas plus haut qu' ça !

Il est brun — la barbe déjà grisonnante — et son allure est douce et tranquille; mais l'œil est brillant, et c'est d'une voix musicale et vibrante qu'il lit ses vers avec un feu, une ardeur, uue énergie qui étonnent sortant d'un corps si petit.

L'Académie ne lui a pas ménagé les encouragements : M. de Bornier est un des poètes les plus couronnés de France. De plus, la Comédie-Française lui a demandé, à plusieurs reprises, des à-propos, des odes, des stan-

ces, pour tous les anniversaires qu'elle a la bonne habitude de célébrer. Enfin, il est décoré. Vous voyez que rien ne manque à son bonheur.

Quand il quitte les sommets élevés de la poésie, c'est pour se rendre, son parapluie sous le bras, à la bibliothèque de l'Arsenal où il est conservateur.

Des mots, pardieu ! on en faisait.

Mais je croirais indigne de la solennité de les répéter ici.

Il m'est pourtant impossible de passer sous silence cette sortie d'un de mes confrères :

— Ce Maubant ! Un homme qui a tant joué... il fallait bien qu'il finît par faire Charlemagne !

LA FÊTE D'ARSÈNE HOUSSAYE

19 février.

Mon public des premières, le dessus du panier de mon public, était cette nuit, avenue Friedland, à la redoute vénitienne d'Arsène Houssaye.

Vers minuit, les voitures prennent la file sur le boulevard Haussmann, et il est permis de prévoir un de ces encombrements fantastiques sans lesquels il n'y a pas de fêtes brillantes.

Depuis que les journaux ont annoncé la fameuse

soirée que le vrai tout Paris attend tous les hivers avec une impatience qui s'explique, les visites ont succédé aux visites chez Houssaye et les lettres aux lettres, toutes ayant le même but : une invitation.

Du matin au soir, l'hôtel de l'avenue Friedland était envahi par les solliciteurs, et le facteur songeait à s'adjoindre un commissionnaire avec un crochet pour porter les paquets de lettres qu'on envoyait de tous côtés, des lettres de toutes les couleurs, lettres de femmes charmantes, lettres d'inconnus, lettres mystérieuses, lettres pressantes.

Et pas seulement des lettres, mais des dépêches. J'en ai vu qui venaient de Bruxelles.

Le dépouillement du courrier était fertile en surprises, allez !

Les solliciteurs d'invitations ne se laissaient rebuter par rien.

Des quatre côtés différents on intriguait pour une seule et même personne.

Un Américain commençait ainsi la lettre par laquelle il demande une carte :

« Vous êtes un homme si connu que je désire vous traiter comme si je vous connaissais. »

Une femme, se disant jeune et belle, réclamait un « billet d'entrée » *poste restante, aux initiales C. T.*

Une autre écrivait :

« Une jolie bouche vous parle par ma plume... » espérant séduire ainsi l'auteur des *Grandes Dames*, qui a toujours eu un faible pour les jolies bouches.

Un monsieur, qu'Arsène Houssaye ne connaissait

même pas de nom, lui demandait une carte d'invitation pour un autre monsieur qu'il ne connaissait pas davantage.

Cela rappelle cette jolie légende — de Gavarni, je crois :

— Venez-vous à cette soirée ?

— Je ne connais pas le maître de la maison...

— Moi non plus.

— Alors ?

— Cela ne fait rien : vous me présenterez d'abord, et je vous présenterai ensuite !

J'ignore quel a été le nombre des invitations délivrées. Toujours est-il que j'en ai vues qui portaient cette mention :

« Prière de ne venir qu'à deux heures du matin — pour la seconde série. »

Cette seconde série n'était pas la moins bonne : c'était celle du souper.

Les redoutes de l'avenue Friedland sont évidemment plus réussies que les soirées les plus réussies de Paris.

Houssaye évite avant tout d'imposer à ses invités un « plaisir » officiellement réglé par programme. Pas de concert fastidieux, pas de comédie de paravent. Il ouvre sa maison, il y reçoit la fleur de tous les mondes, il installe un orchestre dans un coin de sa galerie — l'orchestre de Métra — il donne à danser, il donne à causer, il donne à souper ; après quoi chacun est libre de chercher son plaisir où il le trouve. Le maître de la maison lui-même n'est plus que son

propre invité et ce n'est pas celui qui s'amuse le moins.

On dirait, par exemple, qu'Arsène et Henry Houssaye ont le don de lire à travers les loups, car pour tous les dominos qui s'arrêtent devant eux, essayant de les intriguer, ils ont un mot qui va droit à son but.

Voulez-vous quelques noms, notés au hasard de la rencontre ? En voici :

Le chevalier Nigra, le maréchal Canrobert, lord Lytton, le prince Galitzine, de Moltke, Abbatucci, Alphand, le baron de Beyens, le général de Bernis, Barbey d'Aurevilly, Ziem, Charles Yriarte, le prince de Rohan, le comte d'Osmond, le général Blanchard, le marquis de Valori, Valfrey, les princes Troubetzkoï, de Tillancourt, le général de Barral, le comte de Sanafé, le prince de Salm, le marquis de Saint-Georges, le baron de Soubeyran, Jules Sandeau, de Rothschild, Paul de Saint-Victor, Bamberger, le prince Bibesco, Robert Fleury, de Banville, Ricord, Bazilewski, Alexandre Dumas, l'amiral Coupvent des Bois, Dugué de la Fauconnerie, Paul Lacroix, Stevens, Ney, l'amiral Pothuau, Clésinger, Calemard de Lafayette, Chaplin, Pouyer Quertier, le prince de Polignac, le comte Potocki, Duruy, Arago, Emile de Girardin, de Ezpéléta, Egger, Flameng, Anatole de la Forge, Gustave Flaubert, Feuillet de Conches, de Goncourt, le marquis de Plœuc, Henri de Pène, le comte d'Osmoy, Offenbach, Molinari, Monselet, Cabanel, de la Guéronnière, Camille Flammarion, de Heeckeren, Caro, le comte de Juvisy, Ambroise Thomas,

le baron de Jouvenel, le comte Gurowski, Kœnigswarter, le vicomte de Lancaster, Charles de Lesseps, le comte Laferrière, Robert Mitchell, Henri Meilhac, Miranda, Paul de Cassagnac, Levert, de Fourtou, le duc de Grammont, Carolus Duran, Ernest Picard, Henri Rivière, Cochery, tous les mondes enfin et toutes les opinions.

Quant aux femmes, le loup qui était de rigueur pour elles me commande une discrétion absolue.

Je ne dévoilerai donc pas l'incognito de tous les dominos blancs, roses, bleus, noirs, vert-pomme, gris-perle, dont le bruissement charmant et l'adorable bavardage entre deux valses ont été le plus grand attrait de la nuit.

Et pourtant, que j'en ai reconnu de ces beaux masques, à commencer par cette mystérieuse et séduisante personne qu'on a pu admirer dans trois incarnations différentes et qui est une bien proche parente — n'est-ce pas ? — du fameux sphinx d'il y a deux ans!

L'élément féminin était beaucoup moins mêlé cependant qu'aux redoutes précédentes. Les invitations sollicitées pour des cocottes ou pour des actrices par trop fantaisistes ont été généralement refusées.

Par exemple, la colonie américaine avait envoyé chez Arsène Houssaye ses plus exquis échantillons, d'adorables jeunes filles, frêles et blondes, dont le teint merveilleusement blanc, les chairs transparentes et les yeux brillants se devinaient derrière les entassements de dentelles.

Si la grande galerie de tableaux est envahie par le flot, des groupes charmants se sont formés en revanche dans l'hôtel voisin, loué par Houssaye à la famille Stebbins, et annexé pour la circonstance.

On y flirte avec ardeur. De tous côtés, dans tous les coins, on voit des couples qui rappellent la fin du second acte de l'*Oncle Sam*. On admire aussi la merveilleuse collection de tableaux de M. Stebbins dans laquelle il y a des Fortuny, des Meissonier, des Millet, des Diaz, des Corot à profusion.

Un domino passe, un domino à allures graves, tout à fait méconnaissable sous son capuchon massif.

Il donne le bras à un petit vieillard à lunettes.

Quelqu'un, montrant le domino sévère, murmure :

— C'est M. Barthélemy Saint-Hilaire!

Le domino se retourne et de la voix la plus féminine et la plus musicale du monde :

— Je vous donne ma parole, monsieur, que je ne suis pas M. Barthélemy Saint-Hilaire.

— J'en suis sûr maintenant, madame; si vous l'aviez été vous ne me l'auriez pas dit, vous me l'auriez écrit!

GENEVIÈVE DE BRABANT

25 février.

Peu d'opérettes ont subi autant de transformations que *Geneviève de Brabant.*

La première, celle des Bouffes, n'obtint qu'un demi-succès. La partition parut charmante, mais le poème long et ennuyeux.

M. Crémieux entreprit avec M. Tréfeu la confection d'une Geneviève nouvelle. Il garda les morceaux devenus populaires, mais démolit si bien le premier poème qu'Offenbach lui-même ne s'y reconnut plus.

Ainsi restaurée, l'héroïne légendaire du moyen-âge reparut sur la petite scène des Menus-Plaisirs.

On se souvient de l'immense vogue de cette nouvelle édition. Pièce et musique allèrent aux nues.

La voici arrivée à sa troisième incarnation.

L'opérette-bouffe est devenue un opéra-féerie et l'opéra d'aujourd'hui exige plus de monde sur la scène de la Gaîté que l'opérette d'autrefois n'attirait de spectateurs dans la salle microscopique des Menus-Plaisirs.

Un public choisi et ne demandant qu'à s'amuser à cette première tant attendue.

L'opéra-féerie de la Gaîté s'adresse surtout aux enfants et aux familles; on y a accumulé, en fait de ballets, de défilés et de trucs, tout ce qui peut divertir les enfants ; mais ce soir ce n'est pas devant des col-

légiens ni devant les babys qu'on joue. Ah! mais non. A de rares exceptions près, je ne vois que des majeurs. Les dames elles-mêmes ont dépassé l'âge des jeux innocents.

Le rideau est levé sur le premier acte — la place de l'hôtel de ville de Curaçao en Brabant (ne cherchez pas cela sur la carte géographique, M. Verne est resté étranger à l'affaire) — et les costumières travaillent encore aux costumes du second. On coud, on rogne, on ajoute. On entend dans les couloirs des loges d'artistes des cris désespérés.

— Je n'ai pas mes bottines!

— Je n'ai pas mes cheveux!

— Jamais je ne serai prête!

— Mon maillot a craqué dans le dos!

Tout le monde a la fièvre.

Le foyer est plein d'enfants qui se préparent pour le défilé. Il y en a une centaine au moins. C'est tout un petit peuple à gouverner, et un petit peuple difficile, allez!

Je vois une marquise de huit ans, qui pleure à chaudes larmes.

— Qu'as-tu, gamine?

— J'sais pas où est ma maman... j'ai perdu ma maman!

Godin, le chef machiniste, a gardé tout son sang-froid. Il commande d'une voix calme et brève. Le sort de la bataille est entre ses mains.

Premier ballet: nounous et bébés, en l'honneur de la Saint-Poupart, un saint qui n'a rien de commun avec l'auteur de la *Maîtresse légitime.*

C'est un ballet comique pour lequel Grévin a inventé des costumes qui sont les chefs-d'œuvre du genre.

Les nounous se sont peut-être pas tout à fait conformes à celles qu'on voit aux Tuileries et au Palais-Royal, mais il ne faut pas oublier que ce sont des nounous moyen-âge.

Telles qu'elles sont, elles m'ont paru charmantes avec leurs jupes blanches écrues, garnies de rubans roses en zigzags et des dessus gris perle à appliques roses. Sous le grand bonnet de génisse — c'est le terme exact — les frimousses se dessinent gentiment et quand, toutes assises, elles se mettent à bercer leurs bébés dans leurs bras, doucement, en mesure, le coup d'œil est d'une originalité bien gracieuse.

Aux nounous se mêlent de jolis larbins tout rouges; puis des enfants prodiges en roulières, coiffés d'énormes bourrelets à rubans roses et bleus; des pioupious fantaisistes, des laitières blanches et noires, des moutards de toutes les tailles. C'est un mélange de grand effet et admirablement réglé.

— Ma foi, disait un monsieur qui s'engage volontiers dans les corps... de ballet, cela me donne envie de retourner en nourrice!

Le deuxième acte se termine par le fameux final, aussi célèbre que celui d'*Orphée :* le départ pour la Palestine.

Le décor représente la grande place de la ville de Curaçao.

Les maisons de briques rouges aux toits pointus,

sont bien en harmonie avec les oriflammes et les banderolles multicores dont elles sont pavoisées. Les tours de formes bizarres et tourmentées, rappellent le Kremlin de Moscou. Les lointains sont doux et lumineux.

Dans ce finale, il s'agissait de refaire le défilé d'*Orphée* sans refaire le défilé d'*Orphée*.

On a eu recours aux enfants. On aime les enfants au théâtre. Offenbach en a mis partout. Ce sont des enfants qui nous présentent les moyens de locomotion passés et présents, depuis l'arche de Noé jusqu'au chemin de fer, en comprenant la brouette, le char antique, l'autruche, le chameau, le palanquin chinois, le canot, la gondole, le vapeur, la frégate, le carrosse doré, la chaise à porteurs, le petit panier cher aux cocottes, la diligence, le ballon, le traîneau, tout ce qui se meut, par la vapeur ou par la mécanique, tout ce qui roule, tout ce qui flotte, tout ce qui nous porte et nous transporte, sur terre, sur mer, et dans les cieux.

Les charmants costumes microscopiques du défilé ont été dessinés par Stop.

Quatrième acte. Le palais des Diamants, le ballet des Enchanteresses, la cour d'Amour d'Armide, le défilé des Amoureux, une orgie de lumières et de couleurs, des nymphes roses, mauves, des almées, des amazones, des diamantines, des scintillements de cuirasses et de boucliers, de diamants et de topazes, des entassements de fleurs d'argent, une forêt de lances, des chairs, des maillots, des chansons à boire, des tyro-

liennes, des pirouettes, des groupes, que sais-je?

Le cinquième acte est à l'apothéose, une merveille de MM. Greeve and son de Londres.

C'est dans cet acte qu'on nous montre Geneviève-Perret et sa suivante Angèle, costumées selon la complainte:

> Le comte aussitôt faisant sa poursuite,
> Pour la tirer de ce lieu promptement,
> Vit la figure
> D'une créature
> Qui était nue auprès de son enfant.

Les pauvres femmes persécutées, pour être agréables à la censure, ont trouvé des peaux de bique dans la forêt. Mais enfin la complainte y trouve encore son compte.

Deux heures sonnent à l'horloge des Arts-et-Métiers.

La Gaîté a fermé ses portes. Des couples affamés descendent le boulevard Sébastopol. On va prendre d'assaut les cabinets des restaurants.

Assez de Brabant, la parole est à Brébant!





MARS

CARMEN

3 mars.

Il ne fallait rien moins que les noms aimés de Meilhac et d'Halévy, pour attirer à l'Opéra-Comique ce public vraiment parisien qu'on n'y voit pas d'ordinaire, même les soirs de première.

Les auteurs de la *Grande-Duchesse* et des *Sonnettes*, de la *Vie parisienne* et de la *Petite Marquise*, ces fantaisistes si spirituels, ces observateurs si parisiens, joués sur la scène de Scribe, d'Etienne et de Planard! Quel régal! On criait par-dessus les toits que le genre de l'Opéra-Comique se mourait, que le genre de l'Opéra-Comique était mort, mais si les maîtres du théâtre moderne voulaient s'en donner la peine, s'ils voulaient — comme Meilhac et Halévy — écrire un livret de temps en temps, ce cri-là ne trouverait bientôt plus d'écho. L'expérience a réussi à Labiche lors

du *Voyage en Chine*, l'empressement du public de ce soir me permet de supposer qu'elle réussira également pour *Carmen*. L'exemple est donné : en avant, messieurs, en avant !

Par exemple, c'est la première fois depuis longtemps que Bizet n'aura pas gagné la partie d'écarté qu'il a l'habitude de faire, tous les mercredis soirs, avec Henri Meilhac.

Bizet, qui épousa, il y a cinq ans, mademoiselle Geneviève Halévy, la fille du compositeur illustre, habite, rue de Douai, la même maison que son cousin Ludovic.

Tous les mercredis, ce dernier reçoit quelques amis, parmi lesquels MM. Albert Cavé, Albert Millaud, et naturellement Henri Meilhac.

On joue à l'écarté et au whist. Meilhac fait régulièrement une partie, une seule, avec Bizet qui, régulièrement aussi, tourne le roi, d'où il résulte que, non moins régulièrement, Meilhac perd — ce qui ne l'empêche pas de recommencer la semaine d'après.

L'Opéra-Comique, dans le *Florentin* de Lenepveu, nous avait montré une toile que Carolus Duran avait brossée tout exprès; dans *Carmen*, les costumes des dragons sont tout bonnement de Detaille. Quand on pense que le moindre croquis du jeune peintre déjà célèbre vaut des prix fous, on est bien forcé de reconnaître que M. du Locle fait royalement les choses.

Ce qui a un peu étonné, ce sont les lances que portent ces dragons.

— Ce ne sont pas des dragons, disait-on, ce sont des lanciers!

Et pourtant ce sont des dragons. Seulement, il paraît qu'en 1824, en Espagne, les dragons portaient des lances. Ce qu'il fallait savoir.

Potel a dessiné lui-même son costume de chef contrebandier; quant à ceux de Galli-Marié, ils sont également d'un peintre de grand mérite, M. Clairin, l'ami d'Henri Regnault.

Les décors sont charmants, surtout ceux du second et du quatrième acte : la posada et le cirque de Séville.

Mais les pauvres femmes choristes, habituées aux entrées solennelles et aux sorties calmes de la *Dame Blanche*, doivent se trouver bien malheureuses depuis les représentations de *Carmen*. Vous ne vous figurez pas tout ce qu'on exige d'elles : elles dansent, se battent, et — chose inouïe — fument la cigarette! Dans le nombre, il y en a qui ont dû chanter les chœurs de la première de *Richard Cœur de Lion*, et qui pâlissent affreusement chaque fois qu'elles lâchent une bouffée de fumée.

Quelqu'un qui ne doit pas regretter que les répétitions de *Carmen* soient terminées, c'est mademoiselle Chevalier. Il faut vous dire que mademoiselle Chevalier est une charmante jeune personne, sage, rangée, honnête, timide, pudique, autant qu'il est possible de l'être. Or, elle avait à remplir un rôle de bohémienne, exigeant des allures un peu en dehors, qui ne lui sont pas familières.

Aussi, dès les premières répétitions, les auteurs s'occupèrent-ils de la façonner à ces allures avec un soin tout particulier. Mademoiselle Chevalier les écoutait docilement et profitait avec intelligence de leurs leçons. On avait tout lieu d'être satisfait d'elle, mais les auteurs sont cruels: ils s'imaginèrent de lui jouer un petit tour et de l'effrayer.

— Ce n'est pas du tout cela, lui disaient-ils. Au commencement, vous en faisiez trop peu, mais maintenant vous allez trop loin.

Le lendemain, ils prenaient un air fâché.

— Oh! oh! prenez garde! qu'est-ce que c'est que ce geste-là! Le public ne tolèrera jamais des choses pareilles. Vous tombez dans l'inconvenance.

La pauvre enfant en était arrivée à être très sérieusement épouvantée.

Et elle éteignait peu à peu tous ses effets. Elle avait beau faire, les reproches ne cessaient pas, et son inquiétude augmentait à chaque répétition.

— Mon Dieu! se demandait-elle, est-ce que je serais réellement devenue une dévergondée?

Ce n'est que tout à fait à la fin qu'on s'est décidé à a rassurer et à lui dire que tout cela n'était qu'une plaisanterie.

La représentation a fini à une heure du matin — absolument comme à une première de féerie. Les habitants de la rue Favart en étaient scandalisés.

8 mars.

Il paraît qu'on avait collé, l'autre nuit, sur tous les murs de l'Opéra, de petites affiches, enlevées avant l'aurore.

Une main inconnue y avait tracé ces simples lignes :

HOPITAL NATIONAL DE MUSIQUE

Les six indispositions de ténors qui ont forcé M. Halanzier à faire relâche motivaient suffisamment cette plaisanterie.

Pour bien des gens superstitieux, cette épidémie subite de grippe qui s'est attaquée aux principaux gosiers de l'Académie de chant ne pouvait être qu'un châtiment céleste, une façon indirecte de rappeler au gouvernement qu'on avait promis jadis de ne pas terminer l'Opéra avant l'Hôtel-Dieu.

Enfin, à force de tisanes, d'infusions, de jujube et de réglisse, on est parvenu à jouer *Guillaume Tell*, qu'on n'appelle plus, dans les coulisses, que :

Guimauve Tell.

M. Halanzier suivait la représentation de sa loge avec une attention et une anxiété qu'on comprend de reste. Si Villaret allait s'enrouer encore! Il est bien pâle, le directeur de l'Opéra, et paraît bien fatigué.

C'est que les grains de sable de la mer sont moins nombreux que les auditions voulues ou forcées que l'infortuné aura eu à subir tous ces jours derniers. Dès

que la nouvelle de l'enrouement des six ténors a été connue dans les départements, tout ce qui possède dans la poitrine quelque chose ressemblant de près ou de loin à un *ut* s'est immédiatement mis en route.

Ce qu'on a vu surgir dans la capitale de Roberts, d'Arnolds, d'Eléazars, de Fernands et de Raouls, est inimaginable. Il en arrivait du Nord, il en arrivait du Midi, il en débarquait de l'Ouest, il en accourait de l'Est, et le Centre lui-même en envoyait. Quimperlé, Carcassonne, Pont-à-Mousson et Brives-la-Gaillarde assiégeaient le cabinet du directeur de l'Opéra.

En vain celui-ci avait-il pris le parti de défendre sa porte et de s'entourer d'un triple rempart de garçons de bureau. Le ténor de province, quand il voit une occasion de débuter à Paris, est mille fois plus tenace que le plus insinuant des marchands de lorgnettes : les portes étaient forcées, et la surveillance des garçons de bureau devenait illusoire. C'était au point que M. Halanzier ne pouvait plus ouvrir un meuble sans qu'il en sortît aussitôt une voix qui chantait :

O Mathilde! idole de mon âme!

Si, voulant échapper à cette avalanche de ténors et donner quelques instants de repos à son tympan martyrisé, il allait faire un petit tour, la persécution ne cessait pas pour cela. Dans la rue, un passant s'arrêtait à côté de lui et entonnait :

Dieu m'éclaire,
Fille chère!

Il voulait fuir : de l'autre côté, il se heurtait à un autre passant :

Amis, la matinée est belle !

Eperdu, ahuri, fou, il se décidait à ne plus marcher qu'au milieu de la chaussée, se croyant en sûreté. Un fiacre passait, et dans ce fiacre il entendait :

Des chevaliers de ma patrie
L'honneur fut toujours le soutien !

Enfin, avant-hier, il entre dans un restaurant pour dîner. Le garçon qui lui apportait son potage se campe devant lui et se met à lui chanter :

Ange si pur ! ..

C'était un faux garçon !

---

13 mars.

Inutile de parler du bal des artistes qui a lieu cette nuit, à l'Opéra-Comique. Il ressemblera forcément à celui de l'année dernière, comme celui de l'année dernière ressemblait à celui d'il y a deux ans.

Les loges seront occupées par les mêmes artistes, — plus vieilles d'un an, ce qui est toujours désagréable à constater ; — la cohue sera la même dans la salle et au foyer; on s'ennuiera jusqu'à une heure du matin, après quoi la glace se fondra imperceptiblement; les

danses s'animeront peu à peu, puis finiront par devenir générales.

Et à la prochaine assemblée de l'Association, le rapporteur aura l'occasion de nous fournir quelques notes curieuses sur la façon dont on place les billets, comme M. Omer le fit, je ne sais plus quand, dans ce passage de son rapport, resté fameux :

« Rendons hommage à mademoiselle Blanche Pierson qui, par une combinaison ingénieuse, a placé 400 billets au lendemain du bal. »

Je laisse donc à d'autres le soin de vous parler de la fête de cette nuit. Je me demande, moi, pourquoi les journalistes n'ont jamais songé à organiser une société comme celle que préside le baron Taylor. Si les journalistes avaient, eux aussi, leur caisse de retraite, on arriverait à donner tous les ans un bal bien étonnant.

Le bal des journalistes !

Il va sans dire que ce bal ne devrait pas être un bal comme les autres.

La presse, quand elle s'y met, doit faire les choses grandement. Rien n'est assez beau pour elle, et, grâce à sa toute-puissance, il n'est pas d'obstacle qu'elle ne soit capable de surmonter.

Aussi quel rêve magique : l'Opéra-Comique serait trop mesquin ; le gouvernement ne manquerait évidemment pas d'exiger que la fête eût lieu à l'Opéra. On n'aurait à payer ni gaz, ni décoration, ni fleurs. Belloir serait trop heureux d'apporter ses plus riches tentures, la Ville dévaliserait ses serres pour garnir la

salle de bal, M. Alphand passerait plusieurs nuits à étudier et à disposer un ensemble féerique.

Le personnel ordinaire des bals serait naturellement mis de côté; rien n'est trop beau pour la presse!

Autour de l'Opéra se tiendrait l'illustre M. Philippart et la plupart des membres des grands conseils d'administration ayant accepté avec empressement la mission délicate d'ouvrir les portières. Ces messieurs, en habit noir et cravate blanche, refuseraient — cela va sans dire — d'accepter le moindre pourboire. Au lieu de ramasser les bouts de cigares sur le pavé, ils offriraient aux arrivants les produits les plus exquis de la Havane.

Au contrôle, trois régents de la Banque de France; rien n'est trop beau pour la presse.

Le vestiaire serait tenu par tous les grands tailleurs de Paris : Renard, Dusautoy, etc., auxquels seraient adjoints les chapeliers les plus en renom. Au lieu de rendre au public des effets froissés et des couvre-chefs écrasés, ainsi que cela se pratique dans les bals ordinaires, ce vestiaire hors ligne s'occuperait pendant toute la soirée de recoudre les boutons aux pardessus, et de donner des coups de fer aux chapeaux: rien n'est trop beau pour la presse.

Le buffet aurait pour garçons Verdier, Bignon, Brébant, Noël, et autres restaurateurs à la mode.

Quant à l'orchestre — oh! l'orchestre! — il serait conduit par M. Ambroise Thomas en personne; Gounod jouerait de la harpe; Offenbach, du violoncelle; Lecocq, du flageolet; Delibes, du violon; Hervé, du

cornet à pistons, et Vasseur, de la timbale. On permettrait peut-être à Strauss de distribuer les parties d'orchestre aux illustres exécutants. Rien n'est trop beau pour la presse.

Faut-il dire que les femmes les plus suaves, les beautés les plus adorées, se disputeraient les coupons de loges ? Seulement les rôles seraient renversés : ce seraient elles qui inviteraient les journalistes à leur faire l'honneur d'une polka ou d'une valse.

La plupart de nos confrères, voulant donner à cette fête tout l'éclat qu'elle méritait, ne manqueraient pas de venir en costume.

On verrait, par exemple : Louis Veuillot en berger Watteau, charmant costume de satin rose avec houlette enrubannée et mouton vivant, tenu en laisse par une faveur;

Sarcey en sylphide, avec des ailes de gaze dans le dos, bondissant et gracieux, traversant les groupes avec la légèreté d'une Sangalli;

Barbey d'Aurevilly, représentant à lui tout seul les trois mousquetaires : souriant comme Aramis, fort comme Porthos et fièrement campé comme d'Artagnan;

About, en girouette; Meurice et Vacquerie en *Giroflé-Girofla*, et Détroyat en pêcheur napolitain;

Gambetta, en ballon captif, se tiendrait à l'entrée du balcon, et Guyot-Montpayroux, en porteur d'eau, ferait vis-à-vis à Janicot en vieille douairière.

Pas de bouquetières; elles seraient remplacées par mes aimables confrères, Prével, Lafargue, Oswald et

Mendel: ils ont tellement l'habitude de vivre parmi les fleurs.

Mais je m'arrête. J'ai bien peur que le bal des journalistes ne reste à l'état de rêve. D'ailleurs, faut-il le regretter? — Etant données les divergences d'opinions et la passion de polémique qui existent entre les différents journaux de Paris, ce bal n'aurait peut-être jamais le caractère de cordialité qui distingue celui des artistes.

Et le galop final courrait grand risque d'être remplacé par le pugilat final.

---

15 mars.

Les directeurs sont inquiets. Le soleil de ces derniers jours, précurseur du printemps, n'est pas fait pour les rassurer. Si les recettes allaient baisser! C'est pour eux la grosse question.

Elle a pour moi beaucoup moins d'importance. Mais comme je suis pourtant obligé d'être parfaitement renseigné à cet égard, j'ai trouvé le moyen de savoir, sans être obligé de me rendre chez Peragallo, ce que tel ou tel théâtre a encaissé dans la soirée.

Pour arriver à un tel résultat, il m'a fallu me livrer à des études très longues et très minutieuses. Qu'on en juge par les quelques exemples que je vais citer.

Aux Bouffes, lorsque l'on a fait quatre mille francs,

M. Comte, dès qu'il vous aperçoit, vous envoie du bout de la main un petit salut amical et passe.

Quand on a fait deux mille cinq cents, il vous tend la main :

— Comment allez-vous ?

— Pas mal, et vous ?

— Très bien, je vous remercie.

Et il passe.

Quand on a fait quinze cents, il vous arrête :

— Eh bien, comment va ?

— Pas mal.

— Il me semble que vous passez bien fier.

— Moi ! Vous plaisantez...

— Est-ce que vous ne remontez pas le boulevard avec moi ?

— Très volontiers.

— Eh bien ! que faites-vous de bon ? Est-ce que vous travaillez ? Oui... Vous avez raison. Il faut se donner du mal... Vilain moment... Pas un étranger à Paris, etc., etc.

Au Palais-Royal, c'est M. Choler qui est le thermomètre des recettes quotidiennes. La façon dont il donne la main à l'auteur qui est sur l'affiche, en dit plus que les plus longs discours.

Sa poignée de main peut toujours se décomposer ainsi :

Trois doigts — grand succès.

Deux doigts — succès d'estime.

Un seul doigt — four.

M. Montigny, par exemple, est impénétrable. Excel-

lent homme, directeur généralement aimé, il affecte assez volontiers une brusquerie qui n'est peut-être pas dans sa nature. Qu'il s'agisse d'une pièce de Dumas ou d'une pièce d'Eugène Nus, M. Montigny est toujours le même... toujours bourru. Fait-il de l'argent ou n'en fait-il pas? Je ne me charge pas de le lire sur sa physionomie. Seulement, passez devant le Gymnase, dans l'après-midi. Si vous voyez M. Montigny au bureau de location, s'entretenant avec M. Derval, c'est que tout va bien. Dans le cas contraire, M. Montigny ne met jamais les pieds à son théâtre.

Le directeur des Variétés, quand les recettes marchent, a la moustache moins fournie, mieux peignée. La figure, soigneusement rasée, est comme illuminée par un sourire.

Quand elles ne marchent pas, hélas! la moustache s'allonge, ses pointes se tortillent tout de travers. On comprend que, préoccupé et nerveux, M. Bertrand passe une partie de la journée à se tirer cette malheureuse moustache qui n'en peut mais.

Et puis, il n'a pas le courage de se raser. Quand les recettes des Variétés baissent sérieusement, M. Bertrand laisse pousser sa barbe!

M. Cantin, lorsqu'il a un four, est toujours fringant, plus exubérant que jamais, gai, enchanté, heureux.

Il porte une rose à la boutonnière. Tout cela pour laisser croire que les journaux induisent le public en erreur, que le four est un succès et qu'il fait beaucoup d'argent.

Depuis la *Fille de Madame Angot*, M. Cantin a consommé pas mal de roses.

PREMIÈRE A DÉJAZET

18 mars.

Une première à sensation. Il n'était question que de cela, depuis huit jours, dans tout le faubourg du Temple.

Geneviève de Brébant inspirait à la direction une confiance illimitée, et si elle n'a pas dépensé pour ce vaudeville une centaine de mille francs, c'est tout simplement pour ne pas faire à Offenbach une concurrence par trop déloyale.

Toute la jeunesse du quartier est là ce soir : un tas de gommeux de derrière les comptoirs, la rose à la boutonnière et le cure-dent à la bouche, ravis d'assister à une première moyennant la somme modique de trois francs. Au milieu de ce public spécial, je remarque le prince Troubetskoï, Offenbach - qui est parti après le premier acte, — Cogniard, Siraudin, Koning; mesdames Raymonde, Demay, Valérie, Zulma Bouffar, Grandville et Fanfan Benoiton.

Il s'est joué, en même temps que la pièce, une petite comédie dans la salle, qui me suffirait à elle seule pour ne pas me faire regretter ma soirée.

C'est la comédie des triples emplois.

Une grande partie des fauteuils d'orchestre, par une combinaison aussi ingénieuse qu'inexplicable, avait été louée en double, ce qui n'a pas empêché la direction de faire le service de la presse.

Pendant que deux personnes se disputaient, leur coupon à la main, le même fauteuil, ce fauteuil était occupé par une troisième personne non moins munie d'un coupon.

Les contrôleurs aux abois donnent la réplique aux acteurs, et une ronde d'Eudoxie Laurent se trouve noyée dans ce dialogue épique :

Le Contrôleur. — Ces places ne sont pas à vous.

Le Monsieur. — Mais si...

Le Contrôleur. — Mais non...

Le Monsieur. — C'est le directeur qui me les a données.

Le Contrôleur. — Votre nom?

Le Monsieur. — Le Pont-Neuf.

Le Contrôleur. — Hein ?

Le Monsieur. — Le magasin du Pont-Neuf !

L'intelligent directeur du théâtre Déjazet avait eu d'abord l'intention de faire son affiche absolument semblable à celle de la Gaîté, de façon à attirer, grâce à ce trompe-l'œil, une partie de la clientèle d'Offenbach.

Mais les auteurs s'y opposèrent et exigèrent que la lettre E du nom de Brébant fût beaucoup plus en relief que les autres.

— Puisque vous le voulez, s'écria M. de Jallais, mettons *un E rouge !*

M. Grangé, voyant là une allusion blessante pour sa personne, déclara que si on lui faisait cette mauvaise plaisanterie, il renoncerait à signer la pièce.

Devant une pareille menace, on dut céder, et l'E de Brébant resta noir.

Mais ce pauvre Brébant a bien souffert depuis que la pièce est en répétition !

Tous les jours, deux, trois, quatre visiteurs lui étaient annoncés. C'étaient de pauvres diables d'acteurs qui lui débitaient le petit speech suivant :

— Nous sommes artistes du théâtre Déjazet, où nous allons jouer un vaudeville qui doit immortaliser votre nom. Comme vous êtes la gratitude et la générosité mêmes, nous comptons sur vous pour nous faire faire un repas des mieux corsés.

On m'assure que le directeur lui-même s'était laissé aller à cette douce idée d'être bien nourri sans bourse délier. Cette perspective n'avait pas peu contribué à lui faire recevoir la pièce de MM. Grangé et Buguet.

— En échange des repas que je ferai chez vous, aurait-il dit à Brébant, j'afficherai tous les soirs vos menus dans mon foyer du public. Libre à vous de placer une affiche du théâtre Déjazet dans tous vos cabinets.

— Ça dépend desquels, aurait répondu ironiquement le successeur de Vachette.

19 mars.

En écoutant, ce soir, un acte de *Guillaume*, je ne pouvais m'empêcher de songer à ce que doit être en ce moment la position d'un abonné de l'Opéra contraint, de par son abonnement, à entendre six ou huit fois par mois l'ouvrage de Rossini, et quatre ou cinq fois la *Juive* et la *Favorite !*

Guillaume est un chef-d'œuvre, je le sais bien. Mais toujours le même chef-d'œuvre ! La *Juive* est un chef-d'œuvre, je le sais encore. Mais toujours la *Juive !* La *Favorite* n'a rien de désagréable, soit. Mais toujours la *Favorite!* Et en dehors de ces trois opéras, rien, absolument rien. C'est une navette ininterrompue. Avant-hier, Halévy; aujourd'hui, Rossini; après-demain, Donizetti. Pauvres abonnés !

Notez que je n'incrimine en rien M. Halanzier qui n'est nullement responsable d'un état de choses auquel il a remédié du mieux qu'il a pu. Je constate simplement un fait et je répète : pauvres abonnés !

Jadis, au temps de l'Opéra de la rue Le Peletier, les distractions ne leur manquaient pas. D'abord le répertoire était plus étendu. Tous les quatre ou cinq ans même, il arrivait qu'on donnait un opéra nouveau ou un ballet inédit — la *Coupe du roi de Thulé* et *Coppélia*, par exemple, sans compter *Erostrate* qu'on peut, du reste, ne pas compter.

Puis, il y avait les débuts, les artistes en représentations, les rentrées de M. Faure, les sorties de M.

Faure, les bénéfices de M. Faure. Bref, la situation d'abonné n'avait rien de trop lamentable.

Vint l'incendie. Cela allait encore. Le déménagement de l'Opéra, son installation provisoire à la salle Ventadour ; tout cela ne manquait pas de charmes. Il était piquant de retrouver dans ce cadre exigu les ouvrages qu'on avait vu représenter rue Le Peletier avec tous les déploiements de la mise en scène. On était campé et l'on s'en amusait. Du reste, la perspective de s'établir bientôt dans le splendide palais que préparait M. Garnier, aurait fait passer sur bien des choses.

Quelles fêtes que les premiers jours du nouvel Opéra ! La salle, les couloirs, le foyer, l'escalier, les vestibules, étaient parcourus, admirés, détaillés avec un enthousiasme sans bornes.

Malheureusement tout a une fin, surtout l'enthousiasme. La salle, on la connaît maintenant, les couloirs, le foyer, l'escalier, on les sait par cœur, et l'on se retrouve abonné comme devant, avec trois opéras en perspective pour occuper le répertoire.

Bien entendu, je ne parle pas de l'abonné amateur qui vient passer une heure à l'Opéra pour flirter au foyer de la danse ou causer dans les loges.

Mais l'abonné par vocation, l'abonné convaincu, l'abonné dilettante, l'abonné qui est abonné parce qu'il aime la musique. Je me le dépeignais sous les couleurs les plus sombres, dans un état voisin du désespoir et de l'ahurissement.

Eh bien ! on vient de m'en montrer un qui sup-

porte admirablement, et depuis fort longtemps, le poids accablant du répertoire.

Il a soixante ans au moins, est fort bien conservé, toujours correctement mis, souriant, causeur assez agréable. Depuis quarante ans, il est abonné de l'Opéra. Le numéro de son fauteuil n'a jamais changé. Les soirs pairs il va au club, les soirs impairs il dîne à six heures, — de façon à arriver au théâtre pour l'ouverture.

Il se passerait de son cigare après dîner plutôt que de l'ouverture de *Guillaume Tell!*

Dès les premières mesures, une double extase s'empare de sa personne. Pendant la symphonie de la tempête, il jette sur ses voisins des regards mourants. Son pied bat doucement la mesure du finale. Il connaît tous les musiciens, et, bien qu'il ne leur ait jamais adressé la parole, il s'intéresse à eux ; il se dit, en venant occuper sa stalle :

— La clarinette a bonne mine, bien meilleure mine que mercredi dernier. Mais qu'a donc le violoncelle ? Il me paraît souffrant !

Le rideau se lève sur le premier acte de *Guillaume*.

L'abonné examine le décor comme s'il le voyait pour la première fois. Arnold l'intéresse, Guillaume l'émeut. Le superbe finale du premier acte le transporte.

A l'immortel trio du second acte, l'abonné ne se possède plus.

— Monsieur, dit-il à son voisin, abonné comme lui, et depuis longtemps aussi, ceci est positivement un chef-d'œuvre.

Et il ajoute en *a parte :*

— Quel génie, ce Rossini.

Après le second acte, il va au foyer de la danse. Les danseuses sont pour lui de bonnes amies, des enfants. Il y en a qu'il a vues grandir et qui le traitent en papa. Souvent il leur apporte des bonbons, des chatteries quelconques.

Le troisième acte le retrouve dans sa stalle. Le ballet a beau être toujours le même, il n'en connaît pas de plus réussi.

Enfin, quand arrive le *Suivez-moi*, l'abonné murmure invariablement :

— Ah ! celui qui n'a pas entendu Duprez dans cet air n'a jamais rien entendu !

Voilà quarante ans qu'il est à son poste. Il n'a pas voulu se marier parce que le mariage l'aurait forcément arraché à sa stalle chérie ; il n'a jamais eu de maîtresse pour avoir le libre emploi de ses soirées. Bref, il n'a manqué qu'une fois à la représentation, un soir où une grippe affreuse l'avait cloué au lit. Et, ce soir-là, comme la parente qui était restée pour le soigner lui demandait s'il n'avait besoin de rien :

— Si, avait-il dit en lui montrant le piano, jouemoi l'ouverture de *Guillaume Tell.*

22 Mars.

La *Fille de Roland* est le drame à la mode. Le carême a beau éloigner du théâtre une portion assez notable de spectateurs, la Comédie-Française fait le maximum et la tragédie de M. le vicomte Henri de Bornier poursuit sa brillante et glorieuse carrière.

Il est vrai qu'à la rigueur les sévères beautés de ce drame en vers ne sont pas incompatibles avec le recueillement qu'impose la semaine sainte. La *Fille de Roland* peut être considérée comme un *oratorio* et je me demande pourquoi, par tolérance spéciale, on ne l'exécuterait pas le vendredi saint aussi bien que n'importe quelle symphonie sacrée des concerts spirituels.

Les toilettes noires sont en majorité rue Richelieu. Au foyer, les conversations sont peu bruyantes. Le public subit, à son insu, l'influence de la pièce, et, de même qu'il fredonne des ariettes dans les couloirs de la Gaîté, il songe — pendant les entr'actes de la *Fille de Roland* — à Joyeuse et à Durandal.

L'interprétation de la nouvelle tragédie continue à être bonne. M. Maubant tire ses meilleurs effets de la belle voix dont la nature l'a doué.

— Mon Dieu, se dit-on en l'écoutant, s'il pouvait donc remplacer Belval à l'Opéra !

M. Mounet-Sully crie sans raison, puis se tait sans qu'on sache pourquoi. Ses explosions sont aussi inex-

plicables que ses murmures. Mais il est si beau! La Comédie-Française a Croizette pour les fauteuils d'orchestre et Mounet-Sully pour les fauteuils de balcon.

C'est à Sarah Bernhardt, en somme, que revient la plus grosse part du succès. Elle a des élans vraiment remarquables et, par moment, sa voix harmonieuse et pénétrante a des accents de clairon qui résonnent admirablement dans la vaste salle des Français.

Ce que l'on ignore généralement, c'est que la *Fille de Roland* fut montée au Théâtre-Français sans le moindre enthousiasme. La pièce avait été reçue par le comité à titre de simple encouragement. On voulait décerner à M. Bornier, travailleur infatigable, quelque chose comme un prix Monthyon dramatique. Du reste, M. Perrin ne comptait pas lui-même sur la pièce.

— C'est, disait-il, un essai littéraire des plus honorables, un drame plein de bon sentiment, mais ce n'est pas la pièce du public, comme le *Sphinx*, par exemple.

Personne ne comptait sur plus de douze ou quinze représentations.

Il est vrai de dire que le directeur du Théâtre-Français n'est pas le seul qui ait commis des erreurs de cette sorte, et l'histoire du théâtre nous offre mille exemples piquants de ces jugements anticipés prononcés par les directeurs et cassés par le public.

Pour n'en citer que quelques-unes : la *Vie parisienne*, à la répétition générale, produisit un si désastreux effet que la direction offrit séance tenante une prime aux auteurs s'ils consentaient à retirer leur pièce.

La Fille de Madame Angot, qui n'a que ce seul point de rapport avec celle de Roland, n'inspirait à M. Cantin, qu'elle devait enrichir, qu'une confiance des plus limitées. Tout le monde sait que, comptant à peine sur un succès d'estime, il avait monté la pièce de Lecocq avec une sage économie.

La veille de la première représentation, il disait à Milher :

— Mon pauvre ami, préparez-vous à reprendre dans peu de jours le costume austère du moine Fulbert!

La Maîtresse légitime, qui est un des grands succès de l'Odéon, donnait d'avance la chair de poule à tous les pensionnaires de M. Duquesnel.

— La pièce est horriblement risquée !

— Elle choquera les bourgeois !

— Le dénouement en est impossible !

— Elle ne finira jamais !

Eh! mais, cette prédiction-là était plus raisonnable que les autres, *La Maîtresse légitime* finira, mais pas avant sa centième représentation.

Aux Variétés, cela n'est un mystère pour personne, M. Bertrand ne joua les *Trente millions de Gladiator* que parce qu'il ne pouvait plus faire autrement.

Le soir de la première, il n'arriva à son théâtre que tard, pensant venir assez tôt encore pour assister à l'enterrement de première classe auquel il s'attendait. Quelle ne fut pas sa surprise, lorsque Dupuis vint lui dire :

— Mais c'est un succès énorme ?

Enfin, *Giroflé-Girofla*, malgré la paternité de Le-

coq, n'avait pas réussi à tenter les directeurs parisiens. Lorsqu'on joua la pièce à Bruxelles, tous les directeurs à opérettes se transportèrent en personne dans la capitale de la Belgique, bien décidés chacun à l'acquérir pour son compte personnel.

L'opérette eut un très grand succès et pourtant aucun d'eux ne traita avec les auteurs. A qui leur en demandait la raison, ils répondaient :

— C'est gentil, mais ce n'est pas ce qu'il faut à Paris.

Ou bien encore :

— Heu! heu! c'est une pièce d'exportation!

Et pourtant, cette fois, ils n'avaient pour se tromper aucune excuse valable. En effet, le proverbe dit :

— Nul n'est prophète en son pays.

Et ils n'étaient pas dans le leur.

LES INGRATS

28 Mars.

M. Claretie est, de tous nos confrères, celui qui mérite le mieux l'épithète de sympathique, devenue un peu banale à force d'être prodiguée. C'est un aimable et charmant garçon qui a su se faire des amis partout. Et de même qu'il compte des amitiés sérieuses dans tous les camps, il a eu des succès dans tous

les genres. La chronique, l'écho, le feuilleton dramatique, le roman, l'étude historique ont été abordés par lui avec un égal bonheur. Au théâtre il n'avait fait qu'une seule tentative : la *Famille des Gueux*, représentée à l'Ambigu. Mais ce drame fut joué en même temps que *Patrie !* et le succès éclatant de la pièce de Sardou lui fit naturellement du tort. Ce soir, la nouvelle direction de Cluny conviait le public à la seconde œuvre dramatique du jeune écrivain et je vous prie de croire que le public était accouru nombreux.

Tous les confrères étaient là, petits et grands, jeunes et vieux, les confrères arrivés, les confrères en herbe, tous disposés à applaudir et ne demandant qu'à assister à un succès — ce qui est rare quand il s'agit de la pièce d'un confrère.

La comédie de M. Claretie nous réservait la primeur d'une curiosité bien parisienne, une de ces exhibitions qui font sensation et qui ajoutent à l'intérêt de la comédie, ce je ne sais quoi qu'au théâtre on appelle *un clou.*

L'Opéra a sa salle, le *Tour du Monde* a son éléphant, *Geneviève de Brabant* a son ballet de nounous et son défilé microscopique, les *Fugitifs* ont l'explosion de la poudrière et la prise de Delhi, les *Ingrats* ont Laferrière en cheveux gris.

Quelle attraction ! Laferrière vieux, Laferrière père, Laferrière ridé ! Qui nous eût dit que nous assisterions jamais à cette transformation inouïe ?

On s'était si bien habitué à le voir toujours jeune, toujours brillant, plein d'ardeur, brûlant d'amour, se

10

roulant aux genoux de tous les cotillons, qu'on ne se le figurait plus autrement.

La jeunesse de Laferrière était une gloire nationale.

L'étranger nous l'enviait.

Et la voilà qui disparaît, la voilà qui s'écroule — cela juste au moment où l'acteur vient d'attacher son nom à une eau qui garantit à tous les vingt ans à perpétuité.

C'est là un de ces événements considérables qui font époque dans l'histoire d'un peuple.

Et puisque nous voilà en République, je propose que l'année 1875 devienne l'an I de la vieillesse de Laferrière.

Autre attraction : le début de mademoiselle Camille Schettler. — Vous ne connaissez pas ? — Eh bien, disons mademoiselle Fanfan Benoiton, comme l'affiche, et vous serez tout de suite au fait.

Mademoiselle Fanfan Benoiton ! N'est-ce pas une chose curieuse que ce nom] auquel la jeune artiste est éternellement condamnée ? Elle aura beau faire, la pièce de Sardou pèsera sur son existence entière. Fanfan Benoiton elle a été, Fan!an Benoiton elle est, Fanfan Benoiton elle restera toujours et malgré tout. A soixante ans, elle sera encore Fanfan Benoiton.

C'est sous ce nom qu'elle a été connue, célèbre même, et elle doit le conserver sous peine de perdre tout le bénéfice de cette célébrité d'un jour. Mademoiselle Camille Schettler, c'était toute une carrière à recommencer. Mademoiselle Fanfan Benoiton, c'est une ancienne connaissance que l'on retrouve — après un in-

tervalle assez long, il est vrai, mais avec laquelle la glace est déjà rompue.

Par exemple, ceux qui s'attendaient à revoir le petit bambin, jadis applaudi place de la Bourse, ont dû être quelque peu surpris. Fanfan Benoiton a grandi, mais grandi dans des proportions étonnantes. C'est aujourd'hui une jeune fille de seize ans qui ne rappelle plus que par son aplomb imperturbable l'étoile précoce du Vaudeville.

La direction de Cluny n'a pas voulu monter une pièce de Claretie sans faire quelques dépenses.

L'action se passant de nos jours et dans un milieu assez bourgeois, elle ne pouvait — cela va sans dire — se payer des toiles de Chéret, mais elle s'est rattrapée sur le luminaire.

Jamais on ne vit autant de bougies dans une comédie de ce théâtre. Au second acte — une réception au ministère des travaux publics — j'ai compté jusqu'à soixante lumières.

C'est un luxe sans précédents.

Mais, par exemple, ce déploiement inusité de mise en scène nous a valu des entr'actes d'une longueur peu commune. On se serait cru à la première d'une féerie. Pendant l'entr'acte qui précédait la soirée chez le ministre, comme le rideau tardait à se lever :

— On a peut-être renversé le ministère ! a dit Carolus Duran.

Un homme bien préoccupé, c'était Ernest d'Hervilly. Il arrivait en droite ligne de la foire aux jambons, d'où il avait rapporté un énorme saucisson. Comme il

demeure à Vaugirard, il avait laissé le saucisson dans son pardessus et son pardessus au vestiaire.

Les scènes succédaient aux scènes, Laferrière pleurait, Fanfan minaudait, Péricaud pérorait ; mais la marche de la pièce n'occupait pas d'Hervilly, il ne s'inquiétait pas du dénouement, il n'avait qu'une seule pensée :

— Mon saucisson est-il toujours dans mon pardessus ?

Enfin, après le second acte où tout le monde déserte le salon du ministre en disgrâce, d'Hervilly, n'y tenant plus, a disparu en me disant :

— Je vais voir si mon saucisson n'est pas au nombre des ingrats !

LA REVUE DES DEUX MONDES

25 mars.

Jusqu'à présent le public n'avait guère pu s'apercevoir du changement de direction au Vaudeville. En prenant le théâtre, MM. Deslandes, Roger et Bertrand jeune avaient été forcés de se contenter de la maigre succession laissée par leurs prédécesseurs. Puis ils avaient monté à la hâte un spectacle coupé. Tout cela ne comptait pas. C'est d'aujourd'hui seulement que commence en réalité leur direction.

Et, pour leur début, ils ont tenté de frapper un grand coup : le Vaudeville, le théâtre de *Marcelle* et de *Berthe d'Estrées*, vient de donner une revue ! Une revue avec des costumes et des flonflons.

On pourrait, il est vrai, trouver que cette revue arrive un peu tard — ou un peut tôt — les auteurs l'avouent de la meilleure grâce en l'appelant sur l'affiche : « Revue de commencement d'année. » Mais qu'importe ? Il s'agissait de changer un peu l'air et de voir si les couplets de Clairville feraient meilleure figure dans ce théâtre élégant et coquet que les tirades médicales et pharmaceutiques de Dennery ou les inventions philosophiques de M. Henri Rivière.

Le collaborateur de Clairville pour la *Revue des Deux Mondes* est un jeune homme, M. Abraham Dreyfus, l'auteur d'*Un Monsieur en habit noir* et de la fameuse conférence pour Berthelier, *Ne la tue pas*, qui eut tant de succès aux Variétés.

Depuis le jour où il parodia si spirituellement l'*Homme-femme* de Dumas fils, on ne l'appelle plus dans les coulisses qu'Abraham Ne la tue pas.

La revue a été montée en douze jours. C'est un véritable tour de force, surtout dans un théâtre comme le Vaudeville, où la pièce faisait l'effet d'une machine mille fois plus compliquée que toutes les féeries du monde.

Songez donc qu'il y a des trucs dans la *Revue des Deux Mondes* et des changements à vue. Les machinistes n'en revenaient pas !

Et les musiciens ! Habitués aux courts trémolos

des comédies qui leur permettaient de savourer à l'aise, pendant une partie de la soirée, les émouvantes péripéties de plusieurs romans-feuilletons, les voilà forcés d'accompagner sans relâche, ne trouvant pas une minute pour se reposer. Ils sont morts de fatigue!

Les coulisses, assez tristes d'ordinaire, sont animées au possible. Tout le monde est sur le qui-vive. C'est un va-et-vient perpétuel. Et de jolies petites femmes, et des costumes, et des entrées, et des sorties, et des habilleuses qui courent affairées, et le régisseur qui se démène. Mon Dieu! que nous sommes donc loin de la maison de santé de *Marcelle!*

Le Vaudeville a, pour la circonstance, renforcé la partie féminine de sa troupe.

A part mademoiselle Massin, je ne vois que des visages nouveaux.

Mademoiselle Massin joue un reporter en jupons — et en bien jolis jupons. Ses beaux yeux spirituels, son petit nez si mutin et sa bouche mignonne, véritable nid de sourires, plaident bien la cause de mes confrères en journalisme.

Ah! s'il y avait beaucoup de reporters comme mademoiselle Massin, je connais quelqu'un qui ne dirait plus de mal de la corporation.

Mademoiselle Darcourt arrive du théâtre du Château-d'Eau. C'est M. Cogniard qui l'a découverte. Son premier costume de rosière est bien gracieux. C'est une robe courte en faille blanche garnie de rubans de velours bleu : large ruban de velours bleu sur lequel se trousse le pouff de la robe et qui sert de ceinture à

un coquet petit tablier de batiste bordé de malines. Bonnet en malines avec rubans de velours bleu.

Autre débutante : mademoiselle Réjane.

C'est elle qui vient dire le prologue de la Revue.

Mademoiselle Réjane n'est pas une inconnue pour le public des premières.

Depuis deux ans il la voit, accompagnée de sa mère, à toutes les représentations, aux plus grandes comme aux plus petites et, bien certainement, en ces deux ans, on m'a demandé, à moi personnellement, plus de deux cents fois :

— Quelle est donc cette jeune fille si gentille, qui a l'air d'une élève du Conservatoire ?

Et, plus de deux cents fois, il m'a fallu répondre :

— C'est mademoiselle Réjane.

La voilà qui, de la salle, passe sur la scène. On l'a accueillie comme une ancienne connaissance. Mais comment va-t-on s'y prendre pour donner des premières représentations sans elle maintenant ?





AVRIL

LES RUSSES A VENTADOUR

1er avril.

A l'Exposition de 1867, on pouvait, en quelques enjambées, passer de l'Égypte en Russie et de la Russie en Grèce; en ce moment, il suffit d'aller faire une excursion aux Italiens pour se figurer qu'on passe une soirée dans un théâtre de Moscou.

Pendant que Judic joue *Madame l'Archiduc* à Pétersbourg, des comédiens et des chanteurs russes sont venus à Paris représenter une espèce de mélodrame d'un auteur russe et d'un compositeur russe, dans lequel, au milieu d'une intrigue russe, on voit des mœurs russes, des costumes russes et des danses russes accompagnées de chants russes.

La Russie nous enlève assez d'étoiles pour nous devoir une compensation de temps en temps. Elle nous

avait déjà envoyé le prince Lubomirski, et à l'aimable romancier elle vient d'ajouter la troupe d'un de ses théâtres nationaux — troupe d'autant plus séduisante qu'elle s'exprime dans une langue qui nous est absolument inconnue.

Ah ! la voilà, la véritable jouissance. Passer une soirée au théâtre à écouter des gens qu'on ne comprend pas, se reposer ainsi de toutes les inepties qu'on a la déplorable habitude de nous débiter en français dans les théâtres ordinaires, se figurer qu'on voit jouer un chef-d'œuvre, s'intéresser au sort d'un personnage qui n'est probablement pas intéressant, en maudire un autre qui est peut-être le seul homme sympathique de la pièce, applaudir de confiance parce qu'on applaudit autour de vous, rire de ce qui devrait être pris au sérieux et prendre au sérieux ce qui est risible, voilà un plaisir comme on ne peut en goûter tous les jours, un plaisir de blasé — c'est possible — mais si tous les blasés de Paris se rendent à Ventadour, la salle ne cessera d'être comble.

Ce n'est pas de blasés que la salle est pleine pour le moment, mais de Russes.

La colonie russe, dont il est si souvent question dans les échos mondains des journaux, est visible tous les soirs aux Italiens. — Elle est ravie, la colonie !

Les personnages en *off* et en *skoï* dont elle se compose occupent les meilleures places du théâtre. Et ils lorgnent curieusement les visages étonnés et les bouches béantes de tous ceux qui ne comprennent pas le russe comme eux.

Seulement un fait étrange s'est produit.

Grâce à la note explicative en français qu'on se procure dans la salle, on peut, si l'on y tient absolument, suivre toutes les péripéties de la *Noce russe au XVI*e *siècle.*

Ceux qui ne parlent pas le russe sont naturellement tous munis de l'analyse que dédaignent ceux pour lesquels la langue des boyards n'a pas de secrets.

Or, aux dernières répétitions du drame de M. Soukhonine, on s'était dit qu'après tout le public français ne viendrait que pour les chants, les danses, les costumes et la mise en scène, et, peu à peu, on avait supprimé la plus grande partie du dialogue.

Ce qui fait que les spectateurs comprenant le russe ne comprennent plus la pièce, tandis que ceux qui ne comprennent pas le russe la comprennent admirablement.

La vue seule de l'affiche produit une sensation des plus étranges. Les noms des personnages d'abord : le boyard Gwozdeff, la boyarine Stéphanide, le bouffon Eremka, la nourrice Kandratiewna, le prince Sontoeff, le cousin Sabouroff — le cousin Sabouroff! une vraie trouvaille pour Meilhac et Halévy — le boyard Froukouroff, le prince Bouinosoff, la princesse Zatsépina.

Puis les noms des acteurs : MM. Milosslawskoy, Wassilieff-Rutsch, Nikiforoff, et mesdames Litvina, Moskvina, Talanoya, Pousskova. Sans compter que tout ce monde-là passe de la Svetlitza dans le Terem et exécute la Tripaka après avoir dansé le Hovorod.

Si vous avez des bègues dans votre famille, une

simple lecture à haute voix chaque matin, des quelques lignes ci-dessus est certainement le meilleur traitement à leur recommander.

Le principal rôle de la pièce, celui du boyard Gwozdeff, est tenu par M. Milosslawskoy, qui est en même temps — c'est l'affiche qui le dit — le régisseur et le metteur en scène du théâtre national de Moscou.

Ce que l'affiche ne dit pas, c'est que M. Milosslawskoy est, après Rossi, le meilleur Hamlet et le meilleur Othello qui existe. Eh bien! Voyez ce que c'est. Personne à Paris n'ignore le nom du tragédien italien, celui de l'acteur russe ne sera jamais connu : les lois de l'euphonie la plus élémentaire s'y opposent absolument.

Par exemple, ce qu'on ne saurait trop louer, ce qui se comprend dans toutes les langues du monde, c'est la richesse et l'originalité de la mise en scène. C'est un luxe de broderies, une orgie de brocarts, de draps d'or et d'étoffes lamées qui ne peuvent manquer d'attirer le public à la salle Ventadour pendant les représentations de la troupe de Moscou.

Pendant un entr'acte, je cours dans un café du passage Choiseul et j'ingurgite quelques petits verres de kummel. Revenu à mon fauteuil, je ne tarde pas à en ressentir les effets bienfaisants : l'intrigue de la pièce m'intéresse bien plus qu'aux actes précédents.

Je suis sûr que si j'avais eu l'idée de manger du caviar à mon dîner, j'aurais saisi toutes les finesses du dialogue.

Mais, croyez-moi, si vous allez à la *Noce russe* —

et il faut y aller — n'essayez pas de comprendre : vous vous amuserez bien mieux.

UN DRAME SOUS PHILIPPE II

14 avril.

L'Odéon a la spécialité des belles premières, mais celle de ce soir compte certainement parmi les plus brillantes que j'y aie vues.

L'auteur, pourtant, est un nouveau, un jeune, un débutant ou à peu près : il s'agit de quatre actes en vers, et le titre de la pièce dit suffisamment qu'il ne faut s'attendre à rien de follement gai. Mais, depuis la *Fille de Roland*, une première pièce en vers a d'autant plus d'attrait que son auteur a été moins joué; chacun veut maintenant — pour peu qu'il s'agisse de découvrir un poète nouveau — avoir sa part dans la découverte. Il est de bon ton de pouvoir dire : « Encore un peu d'inexpérience, mais il arrivera. C'est un excellent début ! » On cesse d'être un homme frivole le jour où l'on a pu s'écrier, dans un couloir de théâtre : « J'affirme que ce sera quelqu'un ! »

Depuis qu'on parle du *Drame sous Philippe II* et de son jeune auteur, M. Georges de Porto-Riche, j'ai lu, dans une foule de journaux, ce renseignement : M.

de Porto-Riche est le fils d'un millionnaire. C'est un fait qui a paru énormément surprendre mes confrères. Il me semble pourtant qu'il n'est pas absolument nécessaire de mourir de faim pour faire des vers. Un jeune homme riche peut avoir le goût et l'entente de la scène aussi bien qu'un jeune homme pauvre, et le temps n'est plus où les pères de vaudeville aimaient mieux donner leurs filles à des épiciers qu'à des hommes de lettres.

A force d'entendre répéter pourtant que M. de Porto-Riche se proposait de prodiguer les présents à l'occasion de sa première, une partie des spectateurs s'attendait à une distribution de cadeaux dans les entr'actes :. des bijoux pour les dames et des cigares pour les hommes. Quant aux artistes, inutile de dire qu'ils considéraient leur avenir comme assuré. Rousseil devait évidemment recevoir une rente viagère, Gil-Naza une mine de charbon en Belgique, Masset des terres en province et Tallien une maison dans Paris. Les simples figurants devaient se contenter de voir leurs appointements doublés tant que dureraient les représentations du drame. Quant aux musiciens chargés de la musique de scène, ils ne paraissaient avoir droit qu'à de modestes gratifications variant entre cinq cents et mille francs.

Je ne sais si l'attente des artistes sera ou ne sera pas déçue, mais je puis affirmer que les spectateurs n'ont rien eu.

On a beaucoup vanté d'avance la mise en scène de la nouvelle pièce de l'Odéon.

Si la pièce de M. de Porto-Riche est montée avec ce soin et cette recherche, elle le doit en partie au succès de la *Maîtresse légitime.*

On sait que la jolie comédie de M. Poupart-Davyl n'inspirait pas au directeur de l'Odéon une confiance exagérée. M. Duquesnel comptait sur une quarantaine de représentations — cinquante au plus.

Heureusement, il se trompa. *La Maîtresse légitime* alla aux nues. Au lieu d'avoir six semaines pour répéter *Philippe II*, M. Duquesnel eut quatre mois.

Que faire pendant quatre mois ?

S'occuper de la mise en scène, parbleu ! M. Duquesnel est né collectionneur. Il éprouve une joie énorme à dénicher, dans des endroits ignorés, les étoffes rares, les armes de prix et les cuivres d'époque. Il alla donc à la recherche de meubles, de tapisseries et d'armes datant de Philippe II. Il fit venir d'Espagne des photographies prises sur les portraits de Sa Majesté Catholique ; il envoya prendre dans la cathédrale de Burgos le dessin d'un lustre du temps qui s'y trouvait. C'est la copie exacte de ce lustre qui figure dans le décor de l'Escurial, au premier acte ; bien qu'il soit en zinc doré, il a coûté — grâce à la main d'œuvre — 2,500 francs. Les lampadaires du fond sont conformes au lustre.

Rousseil, qui, dans le principe, ne devait avoir que deux costumes, en eut quatre ; il en fut de même pour Masset.

On étudia plus longuement les décors — de fort jolis décors brossés par Zara. — Au lieu de se contenter,

pour la sarabande du premier acte et pour le *Miserere* du second, de la première musique venue, on pria Massenet d'en composer tout exprès. Massenet accepta à titre de complaisance amicale. Il arrangea et orchestra une sarabande des plus originales, avec un air de danse espagnol du seizième siècle et se souvint d'un chant d'église du quinzième siècle qu'il avait entendu un jour, à Rome, pour son *Miserere* de la fin, si dramatique et si émouvant.

Pour vous donner une idée des prodigalités auxquelles le directeur de l'Odéon s'est laissé entraîner, je veux vous décrire les costumes de mademoiselle Rousseil. Elle en a quatre ; je citerai seulement les deux premiers, qui ont produit le plus d'effet.

Le premier est en étoffe moderne, mais c'est la reproduction d'une robe du seizième siècle qui figure dans le tableau des *Noces de Cana*. Le fond est jaune pâle antique, avec appliques découpées en satin et velours de toutes nuances reliées par des fils d'or. La coiffure à la Diane de Poitiers en pierres de toutes couleurs. Rien de curieux comme cette robe aux dessins bizarres, aux couleurs heurtées. C'est un fouillis d'arabesques, une harmonie de tons criards, qui présente à l'œil quelque chose de réellement orginal. Ce costume est un véritable ouvrage de patience : il a fallu découper un à un tous ces morceaux et les coudre ensuite à la main pour les relier entre eux et les disposer conformément au dessin. Aussi est-il destiné à un grand succès de lorgnettes.

Le second costume est en étoffe orientale du seizième

siècle, dite satin d'Alep. C'est un drap d'or sur lequel est appliqué un tissu de soie rouge qui forme feuillage avec le drap d'or. Le scintillement de cette étoffe est merveilleux.

A propos de ce dernier costume, on me donne un détail assez amusant. M. Duquesnel, en découvrant ce riche tissu, avait été réellement ébloui et ce n'est qu'à grand'peine qu'il s'est décidé à l'employer pour un costume. Il voulait en faire recouvrir un meuble. Pourtant il a fini par en prendre son parti, mais sans pour cela renoncer à son idée.

— Bah ! s'est-il dit, quand la pièce sera finie, l'étoffe me reviendra.

Mais je vois d'ici ce qui arrivera : si le *Drame sous Philippe II* se joue longtemps, le directeur de l'Odéon en sera certainement enchanté, mais le collectionneur et l'amateur de meubles ne pourra pas voir sans quelque regret ce succès prolongé. A partir de la cinquantième, il sera sombre, inquiet, voyant avec peine les belles recettes succéder aux belles recettes et la pièce se tenir victorieusement sur l'affiche.

Plus on approchera de la centième et plus son ennui augmentera. Peut-être même un soir finira-t-il par n'y plus tenir et s'élancera-t-il sur la scène, interrompant une tirade trop passionnée de l'actrice par ce cri du cœur :

— Mais vous m'abîmez mon canapé!

COMTE KOSTIA

15 avril

Le Gymnase avait bravement annoncé son spectacle pour huit heures moins le quart. Mais il faudra bien que les directeurs renoncent à des mesures aussi radicales. A huit heures, la salle était complétement vide. A huit heures un quart, quelques flâneurs ont paru sur le perron, fumant, causant, nullement pressés d'entrer. A huit heures et demie enfin, quand le rideau s'est levé sur le premier acte, l'orchestre n'était rempli qu'à moitié.

Que de couleur locale ! Non seulement M. Montigny a demandé à M. Lacoste — celui qui dessina les costumes des *Merveilleuses*, aux Variétés — des costumes danubiens ; mais il a donné un bout de rôle à mademoiselle Pierski, qui porte un nom polonais, bien qu'elle soit de Bordeaux, et un autre à un acteur qui répond au nom de Gangloff.

Madame Pasca qui, cachée dans une baignoire, représentait la Russie, a dû être satisfaite.

Le Gymnase est toujours, comme par le passé, un théâtre parfaitement bien fréquenté ; il est dirigé par un des meilleurs directeurs de Paris ; ses premières représentations sont pour la plupart intéressantes, et les pièces qu'on y joue, sans être toujours des chefs-d'œuvre, se recommandent à la critique par des qualités littéraires qui font trop souvent défaut ailleurs.

Pourtant, il est incontestable que, depuis quelque temps, il manquait au Gymnase ce je ne sais quoi qui, d'un succès d'estime, fait un succès d'argent et attire la foule à flots pressés au bureau de location.

D'où cela pouvait-il bien provenir ?

Mon Dieu! c'est que les théâtres ressemblent un peu au pâté d'anguille de La Fontaine que l'on trouve excellent, mais à la condition de ne pas en manger toujours. M. Montigny s'est parfaitement rendu compte de la chose; aussi s'efforce-t-il par tous les moyens possibles de varier la nourriture de son cher public.

Mais comment empêcher Landrol d'être toujours Landrol; Pradeau et Pujol de continuer à paraître Pujol et Pradeau ? Pendant que le directeur du Gymnase cherchait à résoudre ce difficile problème, on lui apporta le *Comte Kostia*.

Le *Comte Kostia*, une pièce valaque !

— Voilà mon affaire, s'écria-t-il, un drame à costumes, à costumes étranges... Je suis sauvé !

Le fait est que lorsque le rideau s'est levé sur le premier acte, j'y ai été pris moi-même.

— Qu'est-ce à dire, s'est-on demandé, la troupe du Gymnase a-t-elle donc fait entièrement peau neuve? Je ne connais pas ce gros homme ni ce blond à fortes moustaches, ni ce noble boyard si fièrement campé sur ses jarrets.

Le gros homme était Pradeau, le blond, Landrol, et le boyard était Pujol.

Par exemple, Villeray fait exception et porte la re-

dingote contemporaine. Il en était d'autant plus désolé que la pièce se passant vers 1830, il devait avoir un costume de l'époque, très réussi, paraît-il, et qui le déguisait aussi le mieux du monde. Mais comme Villeray joue le rôle d'un Parisien pur sang, arrivant tout droit de la capitale, on craignit que le costume de 1830 ne formât pas un contraste assez frappant avec ceux de ses camarades, et le pauvre artiste dut se résigner à s'habiller ce soir prosaïquement comme vous et moi.

Mademoiselle Tallandiera, qu'on appelle aussi — m'affirme-t-on — la princesse Cléo, a des costumes un peu trop criards. Tour à tour habillée en garçon et en femme, je ne l'aime ni en culotte, ni en jupons. Mais quels yeux superbes, quel regard étrange, perçant, à la fois méchant et caressant! Et comme on comprend la quasi-célébrité dont elle jouissait avant d'avoir eu la fantaisie de jouer la comédie.

Le costume sévère du boyard moldo-valachien va fort bien à Pujol.

Mais je ne puis me figurer que Grégory Ganesco, s'il était resté dans son pays, se serait habillé ainsi!

La pièce de MM. Victor Cherbuliez et Raymond Deslandes était à l'étude depuis deux mois et pourtant on ne l'a guère répétée plus de quinze jours. Voici pourquoi :

On sait quelle part active prend M. Montigny à tous les ouvrages représentés sur son théâtre. Malheureusement, il tomba malade presqu'immédiatement après la lecture de la pièce nouvelle. Il donna l'ordre de con-

tinuer les répétitions. On lui obéit. Mais, le maître n'étant pas là, on répéta sans conviction, sachant bien que lorsqu'il serait rétabli, il faudrait oublier tout ce qu'on avait appris pour apprendre autre chose, ce qui ne manqua pas d'arriver.

On répara vite le temps perdu, et on se dépêcha si fort que le matin même de la première, auteurs, directeur et artistes remaniaient un acte entier — ce dont personne ne s'est aperçu ce soir.

Le mot de la sortie :

— On dirait la *Noce russe* traduite pour le Gymnase !

---

16 Avril.

Il faut que « les vieux » en prennent leur parti, le théâtre, en ce moment, appartient aux « jeunes! »

C'est ce que je me disais, ce soir, en retournant à l'Odéon où le *Drame sous Philippe II* se dessine en succès d'argent.

La plupart des auteurs célèbres ont fait leur temps ; ils n'ont plus la veine.

La fortune ne sourit guère qu'aux nouveaux venus.

La saison théâtrale a été curieuse à ce point de vue : la plupart des écrivains dramatiques dont la réputation n'est plus à faire n'ont eu que des fours, tandis que les

inconnus, les débutants, ont vu le public leur prodiguer ses faveurs.

Qu'on me cite, à part la *Boule*, un grand succès de l'hiver dernier dû à des dramaturges ou à des vaudevillistes éprouvés. Je n'en vois pas.

Le *Tour du Monde* lui-même, bien que Dennery y ait collaboré, ne doit son immense vogue qu'à la popularité universelle dont jouissent les romans de Verne — un nouveau venu au théâtre.

Qu'avons-nous eu aux Français? La *Fille de Roland* et rien autre.

A l'Opéra-Comique? *Carmen* d'un musicien de la nouvelle école.

A l'Odéon? La *Maîtresse légitime*, et aujourd'hui le drame en vers de M. de Porto-Riche.

Aux Bouffes? *Madame l'Archiduc* d'Albert Millaud, porté — je le veux bien — par la musique d'Offenbach, mais Offenbach a le privilége de ne pas vieillir.

A la Renaissance? *Giroflé-Girofla* par deux jeunes auteurs en collaboration d'un jeune musicien dont le grand succès ne date en somme que de la *Fille de madame Angot*, c'est-à-dire d'il y a deux ans.

Aux Variétés? Les *Trente millions de Gladiator*, de Labiche, mais de Labiche doublé d'un jeune: Philippe Gille.

Par contre, nous ne trouvons guère à l'actif des « vieux » que le *Chemin de Damas* au Vaudeville, sans compter plusieurs ouvrages sans importance, et dont il ne reste même pas un titre.

Malgré cela, les directeurs continuent à assiéger la porte des auteurs consacrés, tandis que tous les succès des nouveaux ont dû être, pour ainsi dire, surpris et enlevés d'assaut.

Seulement l'élan est donné et l'époque n'est pas loin où la victoire des jeunes sera complète et définitive.

Quel rêve! Il suffira alors d'être inconnu pour inspirer confiance.

Aux nouveaux, les distributions hors ligne, les engagements d'étoiles, les meilleurs mois de l'année, les mises en scène luxueuses, les premières à sensation, les fortes primes et les soupers de centième!

Quand ils se présenteront au théâtre, les portes s'ouvriront toutes grandes. Plus de stations dans l'antichambre des directeurs: ils seront chez eux.

Les anciens, au contraire, seront oubliés. Quand ils arriveront, le garçon de bureau les regardera avec méfiance. Le directeur s'excusera de ne pas les recevoir. Si on les monte, ce sera l'été, avec des doublures et sans dépenser un sou. Leurs pièces ne seront lues qu'avec des réticences et des hésitations sans nombre.

— Un peu faible, votre quatrième acte, leur dira-t-on. Je connais un jeune homme à qui vous ne feriez pas mal d'aller demander quelques conseils.

Enfin — ô prodige! — on verra Dennery, ou Barrière, ou Clairville, allant, timides et rougissants, déposer un manuscrit chez le concierge d'un théâtre où naguère ils régnaient en maîtres.

Ils iront à travers la ville, exhalant leur plainte à tous les échos, maudissant l'invasion qui les aura dé-

possédés et on les entendra pousser cette exclamation de colère :

— Place aux vieux !

L'AFFAIRE COVERLEY

20 avril.

La représentation de l'Ambigu était attendue avec une certaine impatience. La nouvelle direction avait eu la main assez heureuse jusqu'à présent, puisque les trois pièces nouvelles qu'elle a jouées depuis qu'elle est en fonctions ont été des succès de première. Si elles n'ont pas fait tout l'argent qu'on pouvait espérer, il faut l'attribuer au discrédit dans lequel était tombé l'Ambigu, grâce à la funeste administration de M. Billion. Les théâtres ne se remettent que lentement de crises aussi prolongées, et il est certain que *l'Officier de Fortune*, *Cocagne* et *Rose Michel*, s'ils n'ont pu séparément, et du premier coup, relever le théâtre de M. Fischer, ont suffi à eux trois pour réhabiliter la scène du *Borgne* et du *Drame de Gondo*.

Je n'en veux pour preuve que la brillante chambrée de ce soir.

Par exemple, je suis arrivé au théâtre un peu inquiet.

Je savais que le drame nouveau, sur lequel l'Am-

bigu fonde de grandes espérances, était l'œuvre de M. Barbusse.

Qu'est-ce que Barbusse? Qui connaît Barbusse? D'où vient-il? Est-il jeune? Est-il vieux? Il est évident qu'il est de mon devoir de l'apprendre au lecteur. Mais je n'aime pas aller aux renseignements et les émotions du métier de reporter me laissent un peu froid. On peut du reste s'adresser au concierge, au contrôleur, au secrétaire ou même au directeur de l'Ambigu pour savoir ce que c'est que Barbusse. On vous répondra :

— Barbusse! Mais c'est l'auteur d'un drame que nous jouerons cent fois... au moins!

C'est insuffisant. Trouvons mieux. Justement, voici Armand Gouzien, un amateur de complaintes et qui en a fait de fort réussies.

— Connaissez-vous Barbusse, ô Gouzien?...

Si je connais Barbusse? Attendez donc. N'est-ce pas celui dont parle la célèbre complainte :

Jamais on n'avait vusse
Un homme aussi Barbusse.

En attendant un renseignement plus précis, lorgnons la salle.

Elle est fort jolie, la salle.

Beaucoup d'actrices, énormément de jeunes gens et plusieurs correspondants des journaux anglais.

Dans une loge de premier étage, on me montre le précepteur du vrai Roger Tichborne qui, dans le fameux procès de Londres, est venu témoigner contre

celui que, à tort ou à raison, on considère comme un usurpateur.

— Voici Claretie ! Connaissez-vous Barbuss ?

— Parfaitement... Napoléon Oscar Barbuss...

— Ah ! enfin !

— C'est celui dont parle Racine dans *Britannicus* :

> On verra d'un côté le fils d'N. O. Barbus,
> Appuyé de Sénèque et du tribun Burrhus.

Ce n'est pas encore cela. Occupons-nous, en attendant mieux, du côté pittoresque de la pièce.

Ce qui a beaucoup amusé et beaucoup surpris, c'est le nombre incalculable de costumes revêtus par Deshayes pendant la durée des deux premiers actes. Le Protée de la fable est distancé ; les métamorphoses d'Ovide n'ont plus raison d'être.

Dans ce double rôle, où il est en même temps lui-même et un autre, Deshayes opère plus de dix transformations sucessives, presque sous les yeux du public, sans que celui-ci puisse un instant s'en apercevoir. Notez qu'il ne s'agit pas, comme cela se fait d'ordinaire, dans ces sortes de pièces, d'ôter un vêtement sous lequel un autre se cache. Non pas. L'acteur est obligé d'ôter son habit, son gilet, son pantalon, et jusqu'à ses bottes, et il le fait avec une dextérité telle, qu'on se demande si Brunet ne se trouve pas dans les coulisses pour lui donner un coup de main.

Je profite d'un entr'acte pour me livrer à de nouvelles recherches.

— Barbusse, me dit Meilhac, vous ne le connaissez pas... vous ?

— Non, qu'y a-t-il d'étonnant ?

— Mais vous n'avez donc jamais vu la *Belle Hélène*.

C'est le roi Barbuss' qui s'avance !

— Merci, ce n'est pas le même !

— Eh ! non, s'écrie Edouard Fournier, ce n'est pas le même... Il s'agit de Lucius Mevius Torquatus Barbus qui prit part à la troisième guerre punique sous Scipion l'Africain.

— C'est cela, ajoutent Lapommeraye et Laforêt, quel génie que ce Fournier ! quel savant ! quel critique ! il n'y a que lui !

Inutile de dire que le Torquatus Barbus qui combattit sous Scipion l'Africain n'a rien de commun avec l'auteur de l'*Affaire Coverley*.

Peut-être tout à l'heure serai-je plus heureux.

Voici le fameux acte du chemin de fer. Il a fallu l'attendre pendant trois quarts d'heure, mais le public n'est pas fâché de ces retards qui excitent sa curiosité, surtout quand la chose en vaut la peine.

Et, disons-le tout de suite, notre attente n'a pas été déçue.

On a rarement mis en scène un truc plus émouvant.

La salle est curieuse à regarder pendant ce tableau à sensation. Tout le monde paraît pâle, les femmes poussent des cris. Au moment où l'on entend le sifflet de la locomotive au fond du tunnel, la tête de made-

moiselle Pazza se trouve encore sur les rails de la voie. C'est réglé ainsi, mais le public s'y laissant prendre, crie :

— La tête ! la tête !

Le train passe enfin. Pazza est sauvée. L'émotion ne se calme qu'au baisser du rideau, et alors les ovations commencent. C'est la première fois qu'au théâtre j'ai vu le machiniste traîné sur la scène.

On a eu beaucoup de mal à trouver un acteur pour jouer le personnage écrasé par le train lancé à toute vitesse. La direction aurait voulu avoir M. Clément Just. Mais dès que celui-ci connut la petite particularité en question, il refusa énergiquement.

On eut beau lui dire que la locomotive serait admirablement machinée et qu'il n'aurait pas l'ombre d'un danger à courir, l'artiste ne se laissa pas convaincre.

— Non, non, répondait-il, je ne consentirai jamais à jouer un rôle aussi périlleux !

— Mais on répond de tout.

— Bah ! est-ce qu'on est jamais sûr ? Je ne suis déjà pas tranquille quand je suis en wagon, ce serait bien pis si j'étais dessous. Et puis est-ce qu'on sait ? Qui me dit que pour obtenir un succès de première pyramidal on ne me fera pas écraser pour tout de bon ?

Ce ne fut qu'aux derniers jours que M. Libert se dévoua et consentit à tirer son directeur d'embarras.

Il est une heure et demie. La pièce est finie.

Et Barbusse ?

— C'est le Barbusse de Séville ! dit Jehan Valter qui ne recule jamais devant un calembour.

Je tombe dans les bras de Brébant, un habitué des premières qui me renseignera peut-être.

Je lui crie :

— Barbusse !

Il me répond :

— Barbue, sauce hollandaise ! venez en manger chez moi.

— Non, Barbusse !...

— Ah ! je vois ce que c'est, vous la préférez à la sauce génevoise...

— Du tout, Barbusse !...

— On pourra vous la faire aux fines herbes !...

— Mais ce n'est pas cela...

— Pas cela ? Vous confondez peut-être avec turbot ?

LES BRIGANDS DE MACHECOUL

2 floréal an 83 (21 avril 1875).

L'an dernier, au moment des chaleurs, on pouvait lire sur tous les murs que, grâce à des ventilateurs puissants et à de nombreux vasistas, le Théâtre-Cluny était le théâtre le plus aéré de Paris.

La nouvelle direction pourrait faire savoir aux masses qu'elle est à la tête du théâtre le plus radical de Paris.

Car — on l'a appris tout récemment et non sans une certaine surprise — les directeurs actuels de Cluny se piquent non-seulement d'être radicaux, mais de représenter des pièces radicales.

Pour être joué à Cluny, il faut non pas savoir faire une pièce, mais avoir des opinions avancées.

Dernièrement, un acteur se présente pour tenir l'emploi des amoureux.

— Je suis jeune, dit-il, plein de foi. J'ai déjà l'expérience des planches et puis... c'est essentiel, je crois, pour ce genre de rôles... j'ai une bonne voix !

— Ah ! tant mieux, lui répond-on, si vous avez une bonne voix, vous la donnerez à un frère... aux prochaines élections !

Tout, dans le théâtre le plus radical de Paris, est ramené à la politique.

Les billets envoyés à la presse sont imprimés en lettres rouges.

Quand on s'adresse au bureau de location pour louer une place, la buraliste vous répond :

— Il ne nous reste rien jusqu'au 18 floréal...

— Pardon, c'est une loge que je voudrais...

— Parfaitement, citoyen, si tu étais venu en germinal... je ne dis pas...

— Je ne sais si je me fais bien comprendre...

Fort bien... Reviens en prairial, c'est ce que tu as de mieux à faire.

Même jeu au vestiaire. L'ouvreuse vous aborde en disant :

— Si le citoyen veut bien me confier sa carmagnole !

Par exemple, les citoyens directeurs ont tort de faire les choses à demi.

Je voudrais qu'on supprimât le gaz et qu'on le remplaçât par un éclairage au pétrole.

Il faudrait également supprimer les baignoires — qui ont le tort de nous rappeler le meurtre de Marat par Charlotte Corday.

Enfin, les acteurs ne devraient entrer et sortir que par la gauche.

Un théâtre radical qui se respecte ne doit pas faire de concessions à la droite.

Salle assez bien remplie, mais où les lecteurs du *Rappel* sont en immense majorité. Le faubourg Saint-Germain est resté prudemment chez lui. Seuls, les critiques de l'infâme parti réactionnaire, martyrs héroïques du devoir, se sont rendus à leur poste. Pâles, mais calmes, ils attendent les événements.

Je cherche des yeux les représentants du camp opposé. Ma surprise est grande de ne pas les voir aux fauteuils. Ce n'est qu'en levant les yeux que je les aperçois tous au paradis. Ils ont revêtu pour la circonstance l'humble vêtement populaire, la blouse bleue.

Un écho des répétitions.

Un acteur s'adressant à l'auteur lui dit :

— Ne trouvez-vous pas cette expression un peu commune ?

— Si elle est commune, il faut la laisser ! réplique le directeur.

On m'affirme qu'il n'y a pas de chef d'orchestre à Cluny.

Les citoyens musiciens n'ont pas voulu reconnaître de maître. Ils ont trouvé humiliant d'être menés à la baguette. Tous les musiciens sont chefs d'orchestre à tour de rôle.

Egalité et fraternité.

La pièce devait s'intituler *les Chouans*. La censure, qui a ses nerfs en ce moment, trouva le titre dangereux et le défendit. La direction fit annoncer alors dans les journaux la première représentation d'un *drame nouveau.* Aujourd'hui seulement, elle se ravisa et donna une étiquette à sa marchandise.

C'est un tort. Il ne fallait pas baptiser l'enfant; c'eût été beaucoup plus radical.

Je n'ai rien à dire des décors ni des costumes. Il y a pourtant un décor à sensation, l'*Inondation*, mais comme il faut l'attendre vingt minutes et que j'ai déjà attendu vingt minutes hier la fameuse locomotive de l'Ambigu, je supplée par l'imagination à la patience qui me manque.

Par exemple je note au passage, dans le premier acte, une phrase bien pittoresque :

« *Regardez* le canon qui tonne ! »

Le premier acte se termine naturellement par le *Chant du Départ.*

Voilà bien de l'audace, car enfin, si le public avait profité de ce chant pour s'en aller après le premier acte, les citoyens directeurs de Cluny eussent certainement regretté leurs opinions avancées.

LES HANNETONS. — ALICE DE NEVERS.

23 avril.

L'entêtement de deux directeurs nous vaut, ce soir, deux premières. Il eût été facile de s'entendre. Mais M. Cantin n'a pas voulu céder le pas à M. Comte, et M. Comte n'a pas voulu s'effacer devant M. Cantin.

Cette soirée en partie double se distingue par une coïncidence bien bizarre: *les Hannetons* paraissent sur l'affiche juste en même temps qu'une opérette nouvelle d'Hervé.

Je vais d'abord aux Bouffes.

Est-ce pour remercier MM. Grangé et Millaud du rôle de compère qu'ils lui font jouer dans leur revue que le Printemps a si brusquement tourné de la chaleur au froid? On le croirait presque. Ce soir tout le monde a repris les pardessus d'hiver. Les artistes ne s'en plaignent pas et le directeur des Bouffes se frotte les mains.

Les costumes de Théo sont fort simples. Malgré cela, je crois faire plaisir à mes lectrices en les citant.

L'*Allée des Tuileries* — Grévin *fecit* — se compose d'une jupe fourreau de soie d'un rose très vif, relevée d'un côté par des feuilles et des fleurs de marronnier. Un petit dessus de gaze dorée figure — d'après ce que m'a affirmé Grévin — un rayon de soleil. Pour coiffure, un joli petit chapeau bébé de paille blanche, garni de fleurs comme la robe.

Costume de *Manon Lescaut:* en grosse laine rouge. Le dessus, uni, garni de velours noir et retroussé; le dessous à grandes raies; petit fichu et coiffe de mousseline.

Toilette d'hiver, en cachemire *beige* garni de larges bandes de castor argenté. Jupon à grands plissés, très droit et presque court. Paletot et toque garnis de fourrure comme la robe.

Au dernier acte, Peschard et Théo, en Grabuge et Pitou, portent toutes deux une cotte de mailles qui pèse un bon poids. Peschard a poussé la conscience jusqu'à se mettre des moustaches; quant à Théo, la perruque en broussailles, pareille à celle de Gabel, la rend suffisamment méconnaissable.

Comme au Vaudeville, on a beaucoup regardé Dumas quand Manon Lescaut, s'adressant à un jeune académicien, chante les couplets suivants:

Oui, maintenant ton caractèr' s'irrite.
De la moral' tu te fais l'avocat;
Petit à p'tit le diabl' se fait ermite.
Ce n'est pas bien, et tu n'es qu'un ingrat.
Pourquoi rechercher cette gloire
De nous maltraiter tout le temps?
En te lisant, on pourrait croire
Que tu n'as jamais eu vingt ans.
Et pourtant, confesse-le donc,
Tu l'as chantée cette chanson.
Cristi! cristi! la p'tite femme a du bon.

Si cependant je t'faisais une risette,
Si je mirais mes deux yeux dans tes yeux.
Si j' m'avisais de te tourner la tête,
De te séduire et te rendre amoureux,

Si je faisais mes petit' mines,
Si je prenais mes airs câlins,
Si j'avais des façons mutines,
Réponds, toi l' malin des malins,
Enfin, si j' faisais ma Manon,
Comme un autr' tu n' dirais pas non.
Cristi ! cristi ! la petit' femme a du bon.

— Décidément, disait quelqu'un, Dumas a maintenant une nouvelle spécialité : à chaque nouvelle revue, il joue les scènes dans la salle !

Il paraît que Millaud était allé lui-même raconter à Dumas la scène qui le concerne.

— Voyez-vous, lui disait le jeune auteur, il y a en scène un monsieur en habit d'académicien, et Théo, se tournant vers lui, imite le bruit du baiser. Cela ne vous contrarie pas ?

— Non-seulement cela ne me contrarie pas, a répondu Dumas, mais si vous voulez je jouerai la scène moi-même.

Comme il y avait deux premières, le public s'est, naturellement, divisé. Je ne parle pas, bien entendu, de ceux qui, n'ayant pu se décider à choisir, se sont montrés également aux Bouffes et aux Folies.

La plupart des journalistes ont opté carrément pour *Alice de Nevers*, et, malgré la concurrence des Bouffes, les avant-scènes sont encore assez bien garnies.

La nouvelle machine d'Hervé s'appelle sur l'affiche « opéra-fantaisiste ». Remarquez bien cette dénomination toute spéciale. Ce n'est ni hasard, ni caprice, soyez-en sûrs, et il y a là une intention évidente. Opéra tout simplement, ce serait de trop ; fantaisiste

tout court dirait trop peu ; opéra-fantaisiste est le mot juste, le terme bien choisi. Opéra-fantaisiste vous indique tout de suite qu'à côté du genre insensé une part assez large a été faite au genre sérieux.

Hervé, en effet, a été jusqu'à présent un auteur en partie méconnu. Ceux qui se le représentent comme un homme toujours en quête de drôleries et de cascades, jonglant avec la raison et piétinant sur le sens commun, sont dans une erreur profonde qu'il est de mon devoir de combattre et de dissiper. Hervé est gai, sans doute, mais il sait aussi être grave. C'est un bénédictin, un piocheur dont les moindres instants sont consacrés à la science.

Tous les jours, depuis l'heure où la Bibliothèque ouvre ses portes jusqu'au moment où elle les ferme, on peut le voir assis à la table de travail, entouré de secrétaires qui prennent des notes. Il fouille les vieux bouquins, compulse les manuscrits poudreux, déchiffre les chartes des temps passés et arrive ainsi à force de recherches et de patience à reconstituer pièce à pièce dans tout leur éclat et toute leur lumière les époques disparues.

Qu'était-ce que *Chilpéric ?* Pour le commun des spectateurs une bouffonnerie sans importance, mais pour celui qui sait et qui réfléchit, *Chilpéric*, c'était l'histoire de France mise à la scène, quelque chose comme une page d'Henri Martin illustrée.

De même *Alice de Nevers* avant les rigueurs de la censure. *Alice de Nevers* était destinée à être en musique ce que l'*Henri III* de Dumas était en littérature.

Les erreurs historiques de l'auteur des *Mousquetaires* y auraient même été relevées avec une autorité et un savoir incontestables. Malheureusement, l'histoire a dû disparaître de la pièce et nous avons perdu une occasion vraiment unique de refaire notre éducation et de compléter nos connaissances.

Le public s'en va passablement consterné.

J'arrive pourtant à saisir ce mot :

— Cela n'empêche pas qu'Hervé soit, de tous nos auteurs dramatiques, celui qui se rapproche le plus de Shakespeare et de Molière : Il joue ses pièces lui-même !

---

23 avril.

J'ai pu constater ce soir que l'Ambigu tient un succès. La salle est pleine, et on me dit au théâtre que la location marche à merveille.

Ce n'est pas le drame de M. Barbusse qui attire le public, ni même le jeu intéressant de Paul Deshayes, c'est le fameux tableau du chemin de fer, c'est la locomotive écrasant l'un des héros de l'*Affaire Coverley*.

Nous avons eu le plafond de la *Maison du Baigneur*, la maison à quatre étages de *Jean la Poste*, le mur tournant de l'*Officier de fortune*, mais la locomotive de l'Ambigu dépassera en attraction tous ces décors à effet.

Le théâtre entre décidément dans une voie nouvelle.

Plusieurs critiques dramatiques prétendaient qu'il la cherchait, cette voie; il vient de la trouver.

Le public est blasé; il a vu et revu cent fois la même chose; il est las d'assister aux éternelles amours de Gustave et de Caroline; on va lui servir du nouveau.

Le mouvement est venu de haut: du Théâtre-Français.

Ce qui a fait le succès du *Sphinx*, ce n'est ni le style charmant d'Octave Feuillet, ni les situations palpitantes du drame, — ce sont les convulsions de mademoiselle Croizette. On se plaisait à voir cette agonie nature, cette face verte comme l'absinthe, ces gigottements hippocratiques, ces râles mortuaires. Certains journaux ayant avancé que mademoiselle Croizette prenait tous les soirs quelques grammes d'arsenic, pour jouer l'empoisonnement avec plus de conscience, tout Paris s'est pressé aux coliques de la jeune comédienne.

Pourquoi s'arrêterait-t-on en si beau chemin?

Puisque les exhibitions de ce genre sont fructueuses, on aurait bien tort de s'en priver.

Les directeurs n'ont pas à se préoccuper de la question d'art, mais seulement de la question d'argent. Ce sont des spéculateurs qui veulent faire des affaires.

On va donc, plus que jamais, se mettre en quête de procurer au public, non plus des sensations de cœur, mais des attaques de nerfs.

Et je veux signaler aux directeurs quelques pièces qu'on pourrait reprendre utilement en les remontant selon la mode du jour.

Phèdre, par exemple.

Il suffirait, pour assurer le succès, de mettre le récit de Théramène en action, de montrer au cinquième acte Hippolyte sur son char, entouré de gardes affligés et attendant de pied ferme une baleine vivante, arrivée des antipodes et apprivoisée par Justamant. Les chevaux prendraient le mors aux dents et traîneraient Hippolyte devant le trou du souffleur. Hippolyte sèrait un clown bien désarticulé qui se prêterait à toutes les contorsions qu'exige une pareille promenade.

On en aurait pour cinq cents représentations.

Le *Chevalier de Maison-Rouge* deviendrait l'un des drames les plus palpitants du répertoire, grâce à la guillotine qui fonctionnerait en scène.

Il serait évidemment facile de se procurer n'importe où un individu disloqué qui rentrerait la tête dans ses épaules au moment de la chute du couteau. Ce serait là un des tableaux les plus terriblement émouvants du théâtre moderne. Les exécutions capitales sont fort suivies en général, mais on voit mal, il faut passer la nuit, on est bousculé, on se trouve mêlé à une société peu choisie, tandis qu'au théâtre on aurait — à peu de chose près — la même sensation, sans quitter sa loge ou son fauteuil.

Polyeucte aussi pourrait donner lieu à une mise en scène à sensation.

Au lieu du fameux vers :

Où le conduisez-vous?
— A la mort!
— A la gloire!

On verrait le cirque. L'acteur qui aurait joué Polyeucte serait remplacé par Bidel. Bidel, sous le costume du martyr cornélien, s'avancerait dans l'arène; on lâcherait les lions qui se jetteraient sur lui, le renverseraient et feraient semblant de le dévorer.

Quelle émotion, que de cris, quel succès!

On fera donc du théâtre comme en Amérique. Mais pour cela il faut que nos acteurs complètent leurs études et que les élèves du Conservatoire apprennent, entre deux tirades du *Misanthrope*, à avaler des étoupes enflammées ou à se tenir debout sur un cheval dressé en liberté.

CROMWELL

24 avril

Cromwell a exigé près de quinze jours de relâches. Et pourtant, au commencement du mois, le drame de Victor Séjour aurait, à la rigueur, pu voir le feu de la rampe. Mais au dernier moment, la direction fut prise de scrupule et eut recours à l'expérience de M. Marc

Fournier pour donner quelques conseils indispensables.

On sait que l'ancien directeur de la Porte-Saint-Martin est un metteur en scène émérité.

Or, la mise en scène n'est pas ce qu'un vain peuple pense. C'est à la fois un art et une science qui a ses règles et ses lois mathématiques. M. Fournier n'appartient pas à la même école que M. Beaugé, son prédécesseur. Il changea, coupa, allongea suivant ses principes à lui, si bien qu'après avoir défait, il dut refaire, et que, pour être prêt aujourd'hui, il lui a encore fallu accomplir des prodiges d'activité.

La semaine est bonne pour les auteurs inconnus. M. Maurice Drack, qui signe *Cromwell* à côté de Victor Séjour, est à peu près aussi ignoré que M. Barbusse de l'Ambigu et que M. Richard du Théâtre-Cluny. Néanmoins, grâce à des recherches actives, je suis parvenu à avoir sur le dernier nouveau venu un renseignement précieux.

Drack est un pseudonyme derrière lequel se cache le fils du célèbre grammairien Poitevin, à qui nous devons presque tous nos premières leçons de syntaxe. Si, par hasard, *Cromwell* n'était pas écrit en très bon français, M. Maurice Drack serait impardonnable.

Il paraît que Victor Séjour, dans ses dernières années, n'avait qu'un rêve : celui de voir représenter son *Cromwell*.

De même, Taillade — qui connaissait le drame — avait une suprême ambition : celle d'aborder ce grand rôle.

C'est lui qui apporta la pièce à M. Fischer, plaida sa cause et finit par la faire recevoir. Il l'a apprise et répétée, non pas seulement comme artiste, mais comme s'il en avait été l'auteur. *Cromwell* lui appartient. Quand il en parle, il dit : « Mon drame, mes scènes ! »

Son rêve, à lui, s'est réalisé du moins, si la mort a mis un terme à celui du poète.

Cromwell, à l'origine, devait avoir deux ballets : un au premier acte, un autre au cinquième. Lorsque M. Marc Fournier s'empara de la mise en scène de la pièce, il fut très étonné de voir que le ballet du cinquième acte avait lieu au beau milieu d'un soulèvement populaire. Certainement M. Marc Fournier n'est pas plus rigoriste qu'un autre, il sait que le théâtre ne vit que de conventions et que certaines invraisemblances sont parfois nécessaires ; mais celle-là était réellement trop forte. Il ne put jamais se résoudre à laisser faire des pointes et des ronds de jambes au milieu des barricades et des coups de feu.

Malheureusement le divertissement était réglé, les costumes venaient d'être livrés et étaient des plus réussis. La direction tenait bon pour qu'ils ne fussent pas perdus ! Comment faire ?

C'est Justamant qui sauva tout. Il convoqua d'urgence toutes ses danseuses, les força à passer toute la nuit au théâtre, et séance tenante, avec ce coup d'œil rapide des grands capitaines habitués à vaincre, il fondit le dernier ballet dans le premier.

Le mélange est des plus heureux, et les plus malins ne se sont pas aperçus du raccord.

La première danseuse, mademoiselle Letourneur, qui nous avait quittés pour émigrer à Saint-Pétersbourg, a bien failli ne jamais nous être rendue. Elle avait, paraît-il, dans le pays des roubles, fait la conquête d'un boyard qui lui avait offert sa main, — la droite! L'offre avait été acceptée naturellement. Le mariage était imminent, la toilette de noce était prête, lorsque, par le plus grand des hasards, mademoiselle Letourneur apprit que son noble époux était déjà marié.

La fiancée, furieuse, quitta dès le lendemain la Russie, se jurant bien de ne jamais retourner dans un pays où les danseuses sont exposées à de pareils accidents.

Parmi les figurants de *Cromwell* il en manque un qui a répété pourtant.

C'est un singe.

Il avait été prêté au Châtelet par le directeur du jardin d'acclimation, M. Geoffroy Saint-Hilaire.

Malheureusement, le goût du théâtre paraissait lui faire complétement défaut et on se décida, il y a quelques jours, à se priver de ses services.

— Ecrivez à M. Geoffroy Saint-Hilaire que nous lui renvoyons son singe! dit-on à un employé.

L'employé écrivit et adressa la lettre à M. Barthélemy Saint-Hilaire.

Vous comprendrez que le confident de Thiers saisit avec empressement l'occasion d'entamer une correspondance.

Il répondit qu'il était heureux de voir le Châtelet

se préparer à faire l'apothéose du grand et austère républicain qui illustra la vieille Angleterre, que la figure de Cromwell rayonnait dans l'histoire comme celle d'un autre homme d'Etat, notre contemporain, y rayonnera un jour, mais qu'il se demandait — non sans une certaine curiosité — ce que pouvait bien vouloir dire ce singe qu'on allait lui renvoyer.

On s'aperçut alors de la méprise et on rendit à Geoffroy ce qui n'était pas à Barthélemy.

Le troisième acte finit à minuit. Cet acte a été fort agité. La tirade de Cromwell contre les royalistes anglais, maladroitement applaudie par les voyous des galeries supérieures, a provoqué des protestations, des sifflets et des scènes dans la salle, qui n'étaient pas réglées par M. Marc Fournier.

LA REINE INDIGO

27 avril.

Une première de Johann Strauss, du grand Strauss, du Strauss de Vienne, devait nécessairement attirer à la Renaissance une portion du public éminemment aristocratique qui fit, lors de l'Exposition de 1867, un si grand succès à l'auteur du *Beau Danube bleu*.

Aussi la petite salle est-elle brillamment remplie.

Dans l'avant-scène de droite, se trouve un trio de grandes dames : la princesse de Metternich, la prin-

cesse de Hohenlohe, grande maîtresse du palais de Vienne, et la comtesse de Pourtalès.

La princesse de Metternich a dîné ce soir chez la duchesse de la Trémoille, et elle se prépare à passer une partie de la nuit au bal. Mais elle n'eût, pour rien au monde, manqué à la première du compositeur viennois !

Dans les autres loges, se trouvent l'ambassadeur et l'ambassadrice d'Autriche, la princesse Mentschikoff, le prince de Sagan avec le comte et la comtesse Tolstoï, le comte et la comtesse Welles de Lavalette, le marquis de Scepeaux, Troubetzkoï, Hallez-Claparède, le comte Louis de Turenne, le célèbre peintre hongrois Zichy, Arsène et Henry Houssaye, Meilhac, Charles Lecocq, qui ne marchande pas les applaudissements à son confrère autrichien.

Inutile, après cela, de citer les noms des actrices, des cocottes, des directeurs et des éditeurs qui garnissent la salle depuis l'orchestre jusqu'aux deuxièmes galeries.

Tout le monde connaît à présent l'histoire de la *Reine Indigo*. La pièce, qui nous arrive en droite ligne de Vienne, ne ressemble pas le moins du monde à celle que nous avons entendue ce soir. Le livret primitif mettait en scène un des contes des *Mille et une Nuits* : *Alibaba ou les Quarante voleurs*. Le sujet était peu attrayant pour des Parisiens habitués à des thèmes plus épicés, et M. Hostein dut faire faire une adaptation de l'opérette de Strauss. La chose présentait de sérieuses difficultés et les librettistes durent s'y re-

prendre à plusieurs fois avant de rencontrer la forme définitive.

Pendant que l'on répétait la musique, M. Jaime s'enfermait avec M. Hostein et lui expliquait les modifications successives qu'il introduisait dans son scénario. Malheureusement, M. Jaime a la voix très retentissante et s'anime en parlant d'une façon extrordinaire.

De sorte que les visiteurs qui attendaient à la porte étaient très étonnés d'entendre des cris comme ceux-ci :

— Arrêtez-le! arrêtez-le! C'est un misérable!

— En prison!

— Prenez garde, je suis armé!

Puis le bruit de la trompette résonnait, le canon tonnait.

Les visiteurs se retiraient souvent, par discrétion, ne voulant pas être témoins des scènes sanglantes qui se déroulaient dans le cabinet directorial.

Un moyen comme un autre de se débarrasser des fâcheux et des quémandeurs de places.

Mademoiselle Zulma Bouffar a été l'héroïne de la soirée.

Personne ne saurait interpréter comme elle la musique de Strauss, qui lui a promis d'ailleurs de lui confier la création d'une opérette qu'il compose pour le Karl-Théâter de Vienne.

Car la diva Zulma, bien que Française pur sang, puisqu'elle est née à Nérac, parle l'allemand aussi bien que le français; l'anglais aussi bien que l'allemand et le français; l'espagnol aussi bien que l'allemand, le

français et l'anglais, et enfin, le hollandais, aussi bien que le français, l'allemand, l'anglais et l'espagnol réunis !

Quoiqu'il n'ait pas à se plaindre de la Renaissance, M. Hostein n'a pas encore tout à fait oublié sa mise en scène féerique du Châtelet.

Or, dans la *Reine Indigo* devait figurer un éléphant, tout comme dans le *Tour du Monde*. Mais, hélas ! M. Hostein ne fut pas long à se convaincre qu'un pachyderme en chair et en os ne pourrait jamais pénétrer dans son théâtre miscrocopique.

— Eh bien, dit-il, nous nous contenterons d'un éléphant en carton : ce sera toujours cela.

Après quelques essais, l'impresario infortuné reconnut qu'il lui fallait renoncer même à cette espérance, et il se rabattit sur un cheval.

Mais, le croiriez-vous, après une consultation d'architectes, le cheval fut défendu tout comme l'éléphant, et c'est alors qu'en désespoir de cause M. Hostein dut se contenter d'un âne !

L'âne, ou plutôt l'ânesse en question, s'appelle Martine. Elle n'est plus de la première jeunesse. Aussi n'a-t-elle coûté à la direction que la somme minime de 45 francs.

C'est une étoile à bon marché.

Au demeurant, Martine est bien la plus charmante et la plus douce pensionnaire qui soit au monde. Elle n'a pas été mise une seule fois à l'amende pendant tout le cours des répétitions. Elle loge tout près du théâtre dans le magasin des décors, situé rue de Bondy.

Pour la faire entrer en scène, on a dû inventer un système de praticables des plus compliqués, car il lui faut descendre un escalier et en monter un autre. Mais Martine a la vocation du théâtre. On m'a affirmé qu'au moment précis où elle doit quitter son écurie, elle s'est mise à braire d'une façon désespérée.

Elle craignait de manquer son entrée.

Heugel est ravi. Son visage rayonnant illumine les couloirs. Songez donc qu'il est l'éditeur de Strauss!

Qu'on ne lui parle pas d'Ambroise Thomas, ce soir! L'opérette *for ever!*

Le maëstro — à la Renaissance, on dit le *maëstrauss* — est resté au théâtre, dans la coulisse, pendant toute la soirée.

A chaque entr'acte, madame Strauss venait lui communiquer les impressions de la salle.

Quand le rideau est tombé pour la dernière fois, le compositeur a été rappelé par la salle entière. La princesse de Metternich, le prince de Sagan, penchés sur le bord de leurs loges, l'orchestre entier debout, font au musicien une ovation des plus chaleureuses.

Le maëstro, conduit par Zulma Bouffar et Alphonsine, vient saluer le public selon la mode viennoise et le rideau se relève deux fois sur cette apothéose.

Mais tout a une fin, même les ovations. Le public s'en va. Ce qui m'étonne, c'est qu'il ne s'en aille pas en valsant.

---

28 avril.

La reprise de *Fanny Lear* a eu lieu en même temps que la première de *Cromwell ;* c'est pourquoi j'ai rencontré un bon nombre de critiques dramatiques, ce soir, au Vaudeville.

En même temps que la comédie de MM. Meilhac et Halévy, madame Pasca nous est revenue et le nom seul de cette exquise comédienne sur l'affiche du Vaudeville a suffi pour ramener au théâtre de la Chaussée-d'Antin le public qui semblait en avoir désappris le chemin.

Fanny Lear est une comédie connue, et c'est évidemment moins à elle qu'à son interprète qu'il faut attribuer une affluence de spectateurs tout à fait extraordinaire dans la salle où *Marcelle* s'est jouée devant les fauteuils et devant les loges vides.

Depuis samedi, les recettes n'ont pas été une seule fois au-dessous de trois mille francs.

Trois mille francs ! Comprenez-vous cela ? Trois mille francs au Vaudeville ! Qu'on vienne me dire encore maintenant que le public est blasé, qu'il est impossible de le contenter, qu'il n'aime plus ni la comédie ni le drame ! Ce ne sont pas les spectateurs qui manquent, ni même les pièces, ce sont les artistes.

Et puisqu'en voilà une, une vraie, qui nous revient, qu'on s'arrange du moins de façon à la retenir le plus longtemps possible.

Madame Pasca compte rester en France jusqu'au

mois de septembre. A cette époque, elle doit retourner en Russie où elle est engagée pour un an encore.

Mais une fois son engagement à Saint-Pétersbourg expiré, ne saura-t-on pas la garder à Paris ?

Les comédiennes ne sont malheureusement que trop rares. Les directeurs du Vaudeville ont fait preuve d'intelligence en nous rendant celle-ci, qui compte certainement parmi les plus remarquables; mais des représentations passagères ne suffisent pas. N'y a-t-il pas une place à prendre — à la Comédie-Française, par exemple ?

L'empressement du public aux représentations de *Fanny Lear* est si grand que, pour loger les spectateurs, il a fallu empiéter sur l'espace réservé aux musiciens. Néanmoins, l'orchestre n'a pas été complétement supprimé. Il est parqué dans un carré étroit de l'effet le plus bizarre et se compose tout simplement d'un double quatuor.

Ma foi, pendant qu'on y était, on aurait bien dû s'en priver tout à fait. Nous y aurions gagné d'être débarrassés de cette chose contre nature qui faisait la joie de nos pères, et qui a le privilége de m'agacer au possible : le *trémolo.*

Oh! le trémolo! rien ne lui échappe, il s'empare de tout. Au moindre prétexte vous l'entendez grincer. — Une voiture arrive. Pif! les archets se mettent à rouler sur les cordes des violons. — La jeune première entre en scène. Paf! le violoncelle soupire tristement, pendant que le hautbois s'efforce de nous intéresser aux tourments de son cœur. — Le traître approche.

Crac! de tous les instruments s'élève comme un grondement de colère et un frémissement de terreur. Qui nous délivrera du trémolo!

A la rigueur, dans les théâtres populaires, je le comprends encore. Le public de l'Ambigu, de la Porte-Saint-Martin ou du Châtelet ne déteste pas qu'on lui souligne ainsi les bons endroits. Mais au Vaudeville! Croyez-vous que les scènes si dramatiques du marquis de Noriolis perdraient beaucoup à ne pas être accompagnées de ces pizzicati émus et haletants?

Pourtant, si la direction du Vaudeville tient à ses trémolos, je vais lui soumettre un moyen facile de les conserver, tout en supprimant l'affreux petit carré dont j'ai parlé plus haut. Il s'agirait tout simplement d'exiger des spectateurs qui veulent occuper ces deux rangs de fauteuils vraiment « d'orchestre » de fournir en entrant, au contrôle, la preuve qu'ils jouent d'un instrument.

C'est un bien joli nom que *Fanny Lear.*

Meilhac et Halévy l'ont cherché longtemps.

Leur pièce était achevée et leur héroïne n'avait pas de nom.

C'est toujours une grosse affaire de trouver un nom de femme original, agréable, facile à retenir. Mais quand ce nom doit, en même temps, servir de titre à une pièce, la difficulté est beaucoup plus grande encore. Avec cela, l'héroïne était une Anglaise! Ces messieurs fouillaient les keepsakes, parcouraient des romans anglais, mais en vain.

Un jour, dans la *Gazette des Tribunaux*, Meilhac lut un procès qui se déroulait devant les tribunaux de Londres. Une femme y figurait qui s'appelait Fanny Lear.

— J'ai trouvé ! s'écria-t-il.

Et huit jours après, la pièce entra en répétitions au Gymnase.

Pendant un entr'acte, je monte au foyer où l'on me conte une anecdote assez piquante. Sur les deux cheminées se trouvent deux socles, aujourd'hui dégarnis, qui supportaient autrefois — je parle de longtemps — les bustes de l'empereur et de l'impératrice. Au 4 septembre, la direction, prévoyant qu'il ne manquerait pas de citoyens zélés qui viendraient les enlever, jugea prudent de les faire disparaître elle-même.

Les bustes étant en marbre blanc fort beau, la précaution n'était pas inutile. Pour le premier, tout alla fort bien. Mais le second, celui de l'impératrice, s'échappa des mains qui l'enlevaient et tomba lourdement sur le parquet. On le crut brisé. Par un hasard étrange, il n'avait aucun mal.

Seulement, dans la chute, le diadème s'était détaché.





MAI

L'AMOUR AFRICAIN

8 mai.

Le café est pris. L'addition est payée. Le cigare agonise. L'heure solennelle désignée par les affiches pour le lever du rideau va sonner — neuf heures, merci, monsieur du Locle — je me dirige vers l'Opéra-Comique.

Le public des belles premières n'est pas rue Favart ce soir. En même temps que des rares critiques musicaux, j'y vois quelques académiciens et quelques membres de l'Institut qui sont là pour M. Legouvé, l'auteur des paroles, et quelques compositeurs de la jeune école qui sont là pour M. Paladilhe, l'auteur de la musique.

Toutes les fois que je vais à l'Opéra-Comique, je fais la même remarque :

Des verres bleus et verts qui garnissent le côté droit de la rampe éclairent la baignoire directoriale de lueurs blafardes du plus sinistre effet.

Cela donne lieu aux propos que voici :

— Avez-vous vu comme il est ému ?

— Qui ça ?

— Du Locle. Il a l'air terriblement inquiet !

— Pas possible !

— Regardez.

— Mon Dieu, oui, il est livide !

— C'est la pièce qui lui fait peur !

— A moins que ce soit la musique !

Il faudra changer cela, car c'est bien désobligeant pour les auteurs qui n'en peuvent mais.

On frappe les trois coups à neuf heures précises. Jamais, depuis que je vais au théâtre, je n'ai vu une première commencer plus exactement.

Chose inouïe, incroyable, extraordinaire, malgré cette exactitude rare, il n'y a pas eu de retardataires !

Au lever du rideau, nous éprouvons une légère surprise. Le nouvel opéra-comique s'intitule *l'Amour africain.* Il est tiré du théâtre de Clara Gazul. L'ouverture autant que le titre semble nous promettre quelque chose de vraiment dramatique, et la toile se lève sur une jolie villa de Cannes, avec un bout de mer bleue, des palmiers, des orangers, Ismaël en veston et mademoiselle Ducasse en robe de mousseline brodée, à dessous rose.

On s'attendait à quelque chose de plus africain que cela.

— Ce sont des artistes ! s'écrie à certain moment Ismaël, un comte dilettante, je les reconnais à la pittoresque élégance de leur costume !

Les artistes s'habillent donc encore d'une façon spéciale ?

Pas ceux de l'Opéra-Comique, en tout cas. Melchissédec et Nicot ont tout simplement des complets gris ; quant à mademoiselle Dalti, elle a un costume de voyage comme tout le monde pourrait en porter.

Je défie n'importe qui, en voyant dans la rue des gens habillés de la sorte, de deviner que ce sont des artistes.

La gracieuse mademoiselle Dalti a eu sa minute de distraction.

Elle a à présenter son mari et son frère, un peintre et un musicien, tous deux prix de Rome!

— Mon mari, dit-elle, qui a eu le grand prix de musique avec un superbe Agamemnon; mon frère, qui a eu le grand prix de peinture avec une cantate magnifique !

Voilà un effet qui n'était pas de M. Legouvé.

Toutes les fois qu'il est question du spirituel académicien, je me rappelle cet étonnant quatrain que fit Albert Glatigny du temps où la Ristori jouait *Médée*.

Le voici :

Madame Ristori
A vraiment le tort i —
— Mmens' d'avoir un goût vé —
— Hément pour Legouvé!

Qu'eût-il fait, le pauvre Glatigny, s'il avait connu l'*Amour africain?*

Le côté africain de l'*Amour africain* ne commence qu'au deuxième acte.

Il y a là un joli décor africain, des personnages qui s'appellent Mustapha, Moïana, sans compter que l'ouvrage de M. Paladilhe, s'il se jouait souvent, ne tarderait pas à transformer l'Opéra-Comique en désert.

DON MUCARADE

10 mai.

Les premières de l'Opéra-Comique se suivent et ne se ressemblent pas. Samedi, c'était une première du genre lugubre; ce soir, en voici une du genre gai. L'*Amour africain* était un opéra tout simplement comique — oh! comique sur l'affiche! — *Don Mucarade* est un opéra bouffe. Samedi, le public me paraissait sévère; ce soir, il m'a paru souriant, Paladilhe engendre la tristesse, Ernest Boulanger appelle sur les lèvres des refrains sautillants.

Le fauteuil que j'occupe d'ordinaire à l'Opéra-Comique est situé au beau milieu du permier rang. De ma place je plonge merveilleusement sur l'orchestre, et à chaque première j'y trouve un nouveau sujet de

distraction. Tantôt j'emploie les quelques instants qui s'écoulent avant qu'on frappe les trois coups à étudier les mœurs des musiciens, à suivre leur manége; tantôt je m'attache uniquement aux physionomies et je m'exerce à deviner, rien qu'en le voyant entrer par la petite porte, si celui-ci joue du violon ou si celui-là souffle dans un piston. Souvent, quand les musiciens ne sont pas encore là, à défaut des hommes, je me rabats sur les choses et j'examine tous les différents ustensiles qui garnissent l'orchestre.

Vous ne sauriez croire combien cela m'a été utile. Maintenant, il me suffit de deux minutes pour juger par avance de ce que peut bien être l'ouvrage qu'on va représenter. Le moyen est bien simple : je jette un coup d'œil sur les parties d'orchestre étalées sur les pupitres. A première vue je suis renseigné. Ainsi samedi, des pages hérissées de notes, noires de croches et de doubles croches, tous les instruments tonnant à la fois. Résultat : l'*Amour africain*. Ce soir, au contraire, les notes sont clair-semées et se détachent gaîment sur le blanc de la page. Ici, rien, ou presque rien; là, des silences et des pauses. Pendant que l'un parle, l'autre se tait. Toutes ces pages si légères, si aimables à l'œil, doivent être agréables à l'oreille. Produit : *Don Mucarade*.

Il y a dans l'*Amour africain* une complainte assez réussie : la complainte du prix de Rome :

Oyez les tristes contre-temps
D'un mélancolique jeune homme,
D'un jeune homme de soixante ans
Que l'on appelle un prix de Rome!

Or, M. Ernest Boulanger, l'auteur de *Don Mucarade*, est précisément un prix de Rome âgé de soixante ans. Soixante ans, prix de Rome, et c'est à peine si M. Boulanger parvient à se faire jouer — Dieu sait au prix de quels efforts ! — tous les dix ans, un petit acte.

M. Boulanger obtint en 1835 le grand prix de musique. Il débuta, sept ans plus tard, en 1842, à l'Opéra-Comique, par le *Diable à l'École*, un acte qui fut un des grands succès de Roger. A cette époque, les artistes célèbres ne marchandaient pas leur concours aux débutants et jouaient un petit acte avec autant de zèle qu'un grand opéra.

Les *Sabots de la Marquise*, en 1854, eurent également une assez brillante carrière. Ils furent suivis, en 1864, du *Docteur Magnus*, deux actes joués sans succès à l'Opéra. Enfin voici *Don Mucarade*. Soit trois pièces en plus de vingt ans !

Oyez les tristes contre-temps
D'un jeune homme de soixante ans
Que l'on appelle un prix de Rome.

Au-dessous des fauteuils d'orchestre de l'Opéra-Comique se trouvent des espèces de niches, des trous ronds destinés à recevoir les chapeaux des spectateurs.

Cela paraît assez commode.

Mais les niches en question datent de loin ! Elles ont été faites du temps des bolivars ! Les énormes chapeaux de nos grands pères s'y tenaient évidemment fort bien, mais les nôtres !...

Ils y disparaissent complétement...

Ces grands trous inutiles ne rappellent-ils pas à M. Du Locle qu'ainsi que les chapeaux le goût change et que l'Opéra-Comique aurait besoin d'un coup de fer?

LES PORTRAITS

14 mai.

Si le nombre des auteurs dramatiques exposant des tableaux au Salon est excessivement restreint, les peintres qui, entre deux coups de pinceau, troussent une saynète ou écrivent un vaudeville est moins rare.

L'un des peintres les plus spirituels de la jeune école, M. Georges Vibert, a maintenant tous les ans son petit acte ou son monologue sur l'affiche de quelque théâtre de genre.

Ce soir, aux Variétés, on nous a offert la première représentation d'une espèce de chansonnette-monologue tout à fait amusante et originale.

Cela s'appelle les *Portraits* et est joué par Berthelier.

Berthelier représente, à lui tout seul, le photographe et les divers personnages qui viennent poser : un paysan naïf, un Alphonse à accroche-cœurs, un avocat ba-

vard, un porteur d'eau *auvergnatisant*, une portière glapissante et un monsieur Prudhomme solennel.

Notez que ces métamorphoses s'accomplissent sous l'œil du public, avec une rapidité absolument surprenante qui eût suffi au succès de la saynète.

Mais ce n'est pas tout.

Un auteur dramatique ordinaire pouvait, avec un peu de bonne humeur et d'esprit, tirer un excellent parti de la scène que je viens de raconter. Mais ce que ni Dumas, ni Augier, ni Sardou, ni Barrière, ni Meilhac, ni Halévy ne pouvaient faire, M. Vibert l'a fait. Pour chaque type composé par Berthelier, il a dessiné un fusain représentant l'épreuve que le photographe vient de tirer. Ces six fusains sont de véritables petits chefs-d'œuvre de cocasserie: certes la saynète est amusante, mais — M. Vibert va m'en vouloir peut-être — je préfère les dessins.

On les applaudit, — autant que la chanson, peut-être davantage.

Les fusains restent, m'assure-t-on, la propriété de Berthelier qui est, on le sait, un grand collectionneur de tableaux. Quel malheur pour lui que tous les peintres de mérite ne fassent pas des saynètes comme M. Vibert. Il pourrait, en les interprétant, monter sa galerie à peu de frais !

Le goût des saynètes et des monologues semble devoir s'acclimater aux Variétés. *Madame attend Monsieur*, *Toto chez Tata*, *les Chapeaux*, *les Portraits* auront évidemment des pendants.

Ce qui m'étonne, c'est qu'il n'en soit pas ainsi dans la plupart des théâtres.

La saynète supprime une foule de susceptibilités contre lesquelles les directeurs actuels ne soutiennent que difficilement la lutte.

Je m'explique.

Le temps n'est plus où les grands comédiens ne dédaignaient pas les bouts de rôles.

Aujourd'hui, les artistes arrivent à la lecture des pièces nouvelles munis d'un mètre.

Une fois la lecture terminée, ils tirent le mètre de leur poche et mesurent leur rôle.

Si leur rôle mesure quatre mètres dix alors que celui d'un camarade mesure quatre mètres cinquante, ils le refusent.

Il ne s'agit plus tant de créer un type que d'en « avoir beaucoup. »

Parler tout le temps, ne rien laisser aux camarades, monopoliser les effets, les réunir tous, quel rêve !

Les auteurs ont essayé vainement de contenter tout le monde et, de guerre lasse, ils se sont mis à fabriquer des monologues, des saynètes, des duos, dans lesquels les deux parties sont bien égales, des pièces enfin qui ne sont pas des pièces, mais qui sont des rôles.

Beaucoup de peintres, ce soir, à l'orchestre et dans les loges des Variétés, ont vivement applaudi leur camarade.

Voilà de la bonne confraternité et comme on en trouverait difficilement chez les hommes de lettres.

Uu auteur dramatique aurait une petite toile dans un coin du Salon que ses confrères ne manqueraient évidemment par de le « blaguer » sur tous les tons.

Mais, en fait de peinture, les auteurs dramatiques se bornent à la peinture des mœurs. Et encore !..

LA GRAND' MAMAN.

17 mai.

Grâce au bienveillant concours de le Société des steeple-chases d'Auteuil, la température s'était un peu rafraîchie ce soir et néanmoins la salle du Théâtre-Français est moins brillante que d'habitude. La fête de la Pentecôte a évidemment éloigné quelques-uns de ces bons piliers de première qu'on retrouve partout. Plusieurs loges sont restées vides. A l'orchestre, je vois le coiffeur Lespès occupant le fauteuil que lui aura donné quelque critique influent de sa clientèle. Tout d'abord cela n'a l'air de rien, mais en y réfléchissant un peu, la présence de Lespès à la place du critique nous prouve que la saison théâtrale touche à sa fin, que les journalistes spéciaux sont pressés de prendre des vacances, et que les belles premières vont, d'ici à octobre, passer à l'état d'exception.

S'il faut pourtant citer quelques noms, disons que

Mademoiselle Croizette occupait la baignoire voisine de celle du duc d'Aumale, restée vide ; que la plupart des sociétaires et des pensionnaires de la maison étaient disséminés à l'orchestre, au balcon et dans les deuxièmes loges ; que j'ai vu MM. Legouvé, de Girardin, Coppée, Garnier, Galitzine, mais que je n'ai pas vu M. Larochelle.

Comprenez-vous cela ? Une première de Cadol, la première d'une comédie en quatre actes de l'auteur des *Inutiles* sans Larochelle ?

Que s'est-il donc passé ? Pourquoi Larochelle n'était-il pas là ?

Jusqu'à présent, je ne crois pas qu'il eût jamais manqué à une première de Cadol.

Pensez-y donc ! Cadol a été découvert par Larochelle ; toute la gloire de Larochelle vient de Cadol. On n'aurait probablement jamais connu Larochelle sans les *Inutiles*, mais eût-on connu les *Inutiles* sans Larochelle ?

A toutes les premières de Cadol, Larochelle trônait au premier rang, bien en vue, plus ému que l'auteur. Et à cette première, plus importante que toutes les autres, la première première de Cadol aux Français, à cette première qui ne faisait, pour ainsi dire, que consacrer le succès des *Inutiles*, on remarquait l'absence de Larochelle ; c'est tout à fait inexplicable !...

Ce n'aura pas été sans peine que la pièce de Cadol aura vu le jour. Puissent ces longues tribulations exhorter un peu à la patience les jeunes auteurs !

D'abord, quand elle fut lue au comité du Théâtre-

Français, elle avait quatre actes. Suivant l'usage, après la réception, on procéda à la distribution des rôles, puis on se reposa. Au bout de quelque temps, on songea à commencer les répétitions, mais, à ce moment, M. Perrin s'avisa que la pièce était bien longue en quatre actes et qu'il serait peut-être préférable de la condenser en trois.

— Bien! dit Cadol, je vais m'en occuper.

Et on se reposa de nouveau.

La pièce mise en trois actes, M. Perrin la prit, la lut, la relut, et dit à Cadol :

— Je crois que ça marchera mieux comme ça.

Et on se reposa.

Quelques semaines plus tard on se mit enfin à répéter. Mais tout à coup M. Perrin appela Cadol.

— Dites donc, je crois décidément que nous nous sommes trompés. La pièce était mieux en quatre actes, n'est-ce pas votre avis?

— Dame...

— Remettez-la donc en quatre actes.

— C'est convenu, fit Cadol.

Sur ce, il remporta son manuscrit et — on se reposa.

Quand il le rapporta, M. Perrin le reprit, le relut et s'écria ;

— Ah! enfin! ça va comme sur des roulettes. Nous allons pouvoir répéter!...

Les répétitions reprirent donc leur train. Mais alors ce fut autre chose : madame Plessy allait partir en congé. Il fallait attendre son retour.

On se reposa!

Depuis, ce ne furent que répétitions reprises et interrompues. Cette fois encore madame Plessy était sur le point de prendre son congé et tout semblait indiquer qu'on allait de nouveau se reposer, quand la *Grand' Maman* — par suite de je ne sais quelle combinaison — a subitement paru sur l'affiche.

Madame Arnould Plessy a une toilette bien charmante dans son rôle de grand'maman, une toilette noire avec garnitures de dentelles blanches et noires. Mais mademoiselle Reichemberg, d'ordinaire si gentille, s'est mal habillée cette fois. Peut-être a-t-elle trouvé son rôle un peu trop effacé et n'a-t-elle pas voulu, à cause de cela, faire des frais de toilette!

Je me demande, par exemple, s'il a fallu dépenser des trésors de diplomatie et d'éloquence pour faire accepter à Madeleine Brohan un rôle de mère — ayant un fils de l'âge de Berton, s'il vous plaît, — et à madame Arnould Plessy un rôle de grand'mère ayant une fille de l'âge de Madeleine Brohan qui a, comme je viens de le dire, un fils de l'âge de Berton!

Madeleine Brohan, qui n'a jusqu'à présent joué que les rôles de coquettes, devenue la maman d'un si grand garçon!

Et madame Arnould-Plessy! Elle joue, il est vrai, et depuis longtemps, les rôles de femmes ayant dépassé la trentaine, mais il y a toujours un ou plusieurs amoureux qu'on voit papillonner autour d'elle, des amoureux auxquels elle parle raison et fait de la morale, j'en conviens, mais des amoureux enfin! Une grand'maman, elle!

Il faut que M. Perrin soit un bien grand diplomate!

Beaucoup d'habitants de la colonie d'Asnières assistent à la première de M. Cadol.

M. Cadol habite Asnières pendant toute l'année. Loin du bruit, assez près du boulevard pour rester dans le mouvement, c'est là que M. Cadol fait romans, pièces, nouvelles, une besogne énorme.

A partir de ce soir, il va se trouver dans une situation bien étrange.

Comme campagnard, il désirera le beau temps, mais comme auteur dramatique il sera forcé de faire des vœux pour la pluie.

---

18 mai.

Quand vient le joli mois de mai, le Gymnase ne faillirait pour rien au monde à la tradition des spectacles coupés. Tout ce que M. Montigny a reçu de petits actes dans l'année est écoulé à cette époque, petit à petit, de façon à ne pas imposer à la critique une besogne trop fatigante. On commence la pièce nouvelle vers dix heures, elle finit à onze; rien n'est plus commode. Cependant, beaucoup de critiques manquent à l'appel ce soir.

Les fauteuils ne sont pas tous occupés. En revanche,

les loges sont fort bien garnies. Au second étage, M. Jules Simon, pensif et mélancolique, assiste à la représentation. Il est pâle, M. Jules Simon; il a maigri. Evidemment, l'ex-ministre donnerait toutes les loges du Gymnase pour un simple fauteuil à l'Académie.

Avant la pièce nouvelle on jouait un vieux et charmant vaudeville de Scribe : *La Protégée sans le savoir*, qui servait de débuts à mademoiselle Dupuis, la petite-fille de madame Dupuis, une ancienne étoile du Palais-Royal.

Mademoiselle Dupuis n'a pas encore seize ans, et cependant elle a joué il n'y a pas bien longtemps, au Cercle Pigalle, devinez quoi — *Adrienne Lecouvreur!* C'est s'attaquer bien jeune à de bien grands rôles!

C'est à dix heures seulement que le rideau se lève sur la *Quête à domicile*, de M. Verconsin.

Au milieu de cette fièvre d'affaires dont tous les auteurs dramatiques semblent pris, les uns usinant de grandes machines à trucs, à décors et à costumes, les autres fabriquant des drames à sensation ou brassant des livrets d'opérettes, et tous poursuivant un seul et même but : occuper à la fois le plus de théâtres et envahir le plus d'affiches possible, n'est-il pas réellement beau, réellement consolant de voir un auteur, un homme d'esprit, se tenir à l'écart de ce mouvement général et continuer tranquillement, modestement, son petit bonhomme de chemin, sans se soucier du bruit et de l'agitation qui se font autour de lui?

M. Verconsin est certainement une exception dans

la littérature dramatique actuelle. Tous les deux ou trois ans, on voit paraître une pièce de lui, et cette pièce n'a jamais plus d'un acte. Ne croyez pas, pourtant, qu'il ne soit au théâtre qu'un amateur. Non, c'est bel et bien un auteur dramatique, passionné pour son art et n'ayant pas d'autre préoccupation, — cela au point qu'il y a quelques années il a quitté le bureau où il était employé afin de pouvoir se consacrer tout entier à ses pièces. Et il faut voir avec quel soin raffiné il les travaille, limant le moindre mot et ciselant chaque réplique, ne passant jamais à la scène deuxième avant que la scène première ait été vingt fois polie et repolie.

Puis, quand son petit acte est terminé, il le confie à un copiste habile qui le transcrit de sa plus belle ronde. Cela fait, vous vous imaginez sans doute qu'il va porter le précieux manuscrit à un directeur de théâtre? Ah bien! oui! se séparer si tôt d'une œuvre dont la naissance a été entourée de tant de soins! M. Verconsin n'en aurait pas le courage. Il a des amis, des connaissances à qui il le lit — il lit fort agréablement. Sa comédie commence à courir les salons, à recueillir partout l'approbation et les applaudissements de quelques privilégiés qui en ont la primeur, et ces succès modestes suffisent amplement à l'ambition modeste de son auteur.

Enfin, quand, de salon en salon, il a épuisé le cercle de ses relations, c'est alors seulement que M. Verconsin se décide à aller frapper à la porte du Vaudeville ou du Gymnase, où l'on ne manque jamais de l'accueillir

avec empressement. Et quand arrive la première représentation, il faut le voir ému, inquiet, agité! Dumas fils n'est pas plus nerveux les soirs où il lance une grande comédie en quatre ou cinq actes.

Dernièrement pourtant, M. Verconsin, lui aussi, a été mordu du désir de « faire grand », et il a rompu avec toutes les traditions de sa vie: il a fait une pièce en deux actes! Mais aussi quelle affaire! Que de tracas, d'ennuis, de tourments! Il n'en dormait plus. Et notez que, pour cette tentative hardie, il avait pris un collaborateur! Qu'aurait-ce été, sans cela? Bien qu'il s'en soit tiré le mieux du monde, il a juré qu'on ne l'y reprendrait plus, et le voilà revenu à ses chers petits actes, à ces saynètes délicates et fines qui s'appellent *En Wagon* et *C'était Gertrude* et à côté desquelles *la Quête à domicile* est destinée à prendre place.

---

24 mai.

Les Roberts-Houdins d'autrefois opéraient en plein vent, sur les places publiques. Une simple planchette, posée sur des pieds mobiles, quelques gobelets et des muscades, tels étaient les instruments qui leur servaient à émerveiller les badauds. Ils étaient dépourvus de prétention; ils s'intitulaient modestement escamoteurs ou faiseurs de tours de passe-passe. Mais aujour-

d'hui tout a bien marché : les tables sont en bois doré et recouvertes de velours, les accessoires sont variés à l'infini, et c'est dans des salles bien closes, sous l'éclat des lustres et des girandoles, qu'il faut aller chercher l'antique escamoteur, devenu successivement physicien, puis prestidigitateur, puis « professeur ». Car on dit maintenant le professeur un tel, ni plus, ni moins que s'il s'agissait d'un savant en renom, occupant une des chaires les plus en vue du Collége de France.

Où cela s'arrêtera-t-il, et à quel degré d'élévation ce noble métier n'atteindra-t-il pas? *Quo non ascendet?* Voici maintenant qu'un nouveau prestidigitateur vient de se révéler aux Folies-Bergère. Et celui-là ce n'est pas un vulgaire « professeur ». Non. C'est un comte, le comte Patrizio, et pas le comte Patrizio tout court, le comte Patrizio de Castiglione. Après cela, vous vous imaginez bien qu'il ne se contente pas de faire de la simple prestidigitation. Allons donc ! Et le progrès? Il fait de la *haute* prestidigitation; mieux que cela; de la nécromancie transcendante; mieux encore; de la thaumaturgie humoristique. Le comte de Patrizio (de Castiglione) est un thaumaturge; il fait des miracles, tout simplement. Vous le voyez, nous sommes loin de l'escamoteur des temps passés.

Voilà qui sera certes bien embarrassant pour celui qui serait pris du désir de lui succéder. Celui-là, s'il ne peut pas mettre sur ses cartes de visites une couronne de marquis et s'il n'est pas dieu, ou tout au moins prophète, je le plains du plus profond de mon cœur.

Quoiqu'il en soit, escamoteur ou physicien, prestidigitateur ou thaumaturge, comte ou marquis, dieu ou prophète, le nouveau professeur qui s'est installé chez M. Sari est certainement très adroit et très amusant, et si le mois de mai n'avait pas disséminé un peu partout, sur les boulevards et aux Champs-Élysées, la clientèle des Folies-Bergère, je n'hésiterais pas à lui prédire une vogue certaine.

Et précisément, ce soir, une scène du plus haut comique et qui ne figurait pas au programme a beaucoup égayé la séance. Le prestidigitateur venait de remettre à l'un des spectateurs les *Sonnettes de la Vérité*, ainsi nommées parce qu'elles s'agitent et tintent d'elles-mêmes, lorsqu'en questionnant celui qui les tient, on devine son goût prédominant ou son aptitude spéciale.

Le spectateur avait l'air d'un brave bourgeois. Il souriait et sa compagne souriait (il avait une compagne blonde), et Patrizio questionnait :

— Aimez-vous la chasse? la pêche? les courses? le jeu? la table?

Les Sonnettes se taisaient.

— Aimez-vous le beau sexe?

Drelin! drelin! drelin!

— Vous aimez le beau sexe? Très-bien! Je continue. De quelle couleur le préférez-vous? brun, châtain, blond, roux?

Les Sonnettes se taisaient.

— Quoi? ni roux, ni blond, ni châtain, ni brun! Rouge carotte alors?

Drelin! drelin! drelin!

Le monsieur ne riait plus, sa compagne fronçait ses blonds sourcils et Patrizio questionnait encore.

— A quelle classe vous plaît-il le mieux qu'il appartienne! Ouvrière, noble, bourgeoise, commerciale, demi-mondaine?

Et les sonnettes se taisaient. Et le monsieur voulait les rendre, et sa compagne le forçait à les garder; et Patrizio ajoutait:

— Cuisinière alors!...

Drelin! drelin! drelin!

C'en était trop!

Le monsieur lâcha les sonnettes et suivit tout penaud sa blonde compagne qui, en sortant avec lui, s'écria:

— Ah! la gueuse, je m'en doutais, et je vais la flanquer à la porte!

LE MANOIR DE PICTORDU

28 mai.

Voici, bien certainement, la dernière grande première de la saison. Elle arrive un peu tard, mais malgré cela — grâce aux débuts de Pradeau — elle a attiré beaucoup de monde.

C'est du reste à cause de Pradeau que le *Manoir de Pictordu* se joue à cette époque avancée. La pièce devait, tout d'abord, être représentée au mois de mars. M. Bertrand comptait s'arranger avec M. Montigny et obtenir un ou deux mois plus tôt l'excellent comique du Gymnase qui n'appartenait aux Variétés qu'à partir du premier mai. Le succès des *Millions de Gladiator* modifia ces projets. Le *Manoir* était forcément retardé. Pradeau reprit les *Bons Villageois* et créa un rôle dans le *Comte Kostia*, puis son engagement étant expiré, il vint se mettre à la disposition de M. Bertrand. Ce qui explique pourquoi le *Manoir de Pictordu*, bien que joué un peu tard, a été répété très vite et de façon à donner la fièvre aux plus flegmatiques.

Pradeau, après avoir passé onze ans au Gymnase, se retrouve ce soir, aux Variétés, avec Berthelier et Léonce, à côté desquels il a débuté aux Bouffes-Parisiens. Depuis vingt ans qu'il appartient au théâtre, il a été bien souvent au feu, mais jamais il n'a ressenti une émotion comparable à celle de ce soir.

La salle est fort brillante. La plupart des journaux y sont doublement représentés par leurs critiques musicaux et leurs critiques dramatiques. La pièce des Variétés est une comédie-opérette. La comédie-vaudeville a fait son temps, en ce sens, que les vieux couplets et les ponts-neufs ont généralement le don d'agacer le public. Les auteurs ont confié à M. Gaston Serpette le soin de faire de la musique pour leurs rondeaux, leurs couplets, leurs chansons et leurs chœurs; d'où la comédie-opérette.

16

M. Serpette est un tout jeune homme, prix de Rome; c'est un grand et sympathique garçon qui débuta au théâtre, il y a deux ans, par la *Branche cassée* dont la musique obtint un grand succès. C'est bien le musicien le plus doux et le plus distrait du monde. Il travaille par accès, rapidement, fiévreusement, passant deux ou trois nuits de suite sans quitter son piano ni son papier à musique.

Puis à ces crises succèdent de longs besoins de repos.

Alors, savez-vous ce qu'il fait? Ah! M. Serpette ne se repose pas comme tout le monde. Il fait sa malle et part pour l'Algérie, ou pour l'Italie, ou pour Pétersbourg. Une fois arrivé au but de son voyage, il passe ses journées à dormir. Autant il a la fièvre à Paris, autant il est calme et paresseux à l'étranger.

— Qu'avez-vous fait à Pétersbourg? — Rien. J'ai dormi! — Et à Rome? — J'ai dormi! — Et à Alger? — J'ai dormi!

Quand il a dormi suffisamment, il reprend le train pour Paris, ou le paquebot pour Marseille et il retourne à son piano.

Un événement grave survenu au dernier moment avait pourtant jeté la consternation au sein du théâtre.

Le jour même, à midi, alors que directeur et auteurs donnaient aux artistes leurs dernières indications, madame Priston qui, depuis quelques jours, souffrait d'un commencement de bronchite, fit prévenir M. Bertrand que malgré tous ses efforts et toute sa bonne volonté, il lui serait absolument impossible de jouer le soir.

On juge de l'effet que produisit cette nouvelle. Le rôle de madame Priston est important et comprend notamment deux scènes qui demandent à être interprétées par une artiste de valeur.

Quel parti prendre?

Faire relâche!

Mais le public ne pourra être prévenu à temps?

Il n'y a pourtant que ce moyen.

Au moment où l'on se disposait à faire apposer ces bandes fatales sur l'affiche, une pensionnaire de M. Bertrand, fort aimée du public, mademoiselle Berthe Legrand, arrivait de la campagne, où elle habite l'été, pour prier son directeur de la faire assister à la première.

Elle entre dans le cabinet de M. Bertrand.

— Avez-vous une petite place pour moi ce soir?

— Une petite place, répond M. Bertrand inspiré, je crois bien! une grande même. Vous jouez...

— Comment!

En deux mots, M. Bertrand la met au courant de la situation et lui explique le grand service qu'il attend d'elle.

On connaît la crânerie qui caractérise mademoiselle Berthe Legrand. Le désir d'obliger directeur et auteurs, et un peu aussi l'attrait du danger, la décidèrent bien vite.

Elle accepta.

Aussitôt on s'empara d'elle, on lui donna le rôle, on la mit en présence de ses camarades, et depuis midi jusqu'à dix heures du soir, heure à laquelle elle entre

seulement en scène, on lui fit répéter le poème et la musique.

Restait la question de toilette. On sait quelle importance une actrice attache à cette partie essentielle de son rôle. Or, mademoiselle Berthe Legrand, qui n'avait pas pu prévoir les événements, portait une toilette de ville des plus simples et ne pouvait entrer ainsi en scène. Il fallut lui improviser une robe, des chaussures, une coiffure, et cela pendant qu'elle répétait, répétait toujours.

M. Bertrand devra à sa pensionnaire un cierge de belle grandeur, car le tour de force qu'elle vient d'accomplir dépasse certainement tous ceux que, jusqu'à présent, on ait vus au théâtre.

Quelques toilettes pour mes lectrices.

Berthe Legrand porte un gracieux costume de mariée vendéenne : robe courte et tablier de mousseline blanche plissée ; garniture de rubans blancs et de dentelles. Petit bonnet bas-breton, orné d'une couronne de boutons d'oranger. Bouquet pareil, orné de rubans blancs et attaché sur l'épaule gauche.

Elle est entourée de sept autres mariées dont le costume ressemble au sien, sauf la garniture qui se compose de rubans bleus et de rubans roses.

La jolie madame Donvé porte une charmante toilette de voyage : jupon de cachemire bleu avec petits volants, tunique à carreaux gris et bleus, cuirasse grise et bleue, manches et col en cachemire bleu, petite pèlerine en cachemire gris et bleu.

Mademoiselle Ghinassi : jupon de soie rayée noir et

blanc, tunique de faille noire garnie de dentelles blanches et de galons d'argent, cuirasse de faille noire décolletée en carré.

Berthelier, Gaussins et Germain ont des costumes da haute fantaisie; mademoiselle Berthall est en Arlésienne. C'est le costume exact. Robe blanche et verte à grandes fleurs Pompadour, gros pouf derrière, tablier noir, fichu cerise et bonnet arlésien avec foulard cerise retenu par deux grandes épingles d'or.

Daniel Bac, lui, a la spécialité des types. On se rappelle le Barbavano des *Brigands* et le prisonnier de la *Périchole*. Cette fois il a trouvé un homme d'affaires de province, une de ces têtes qu'on a vues on ne sait où, un de ces types qu'on a coudoyés, bien qu'ils appartiennent au domaine de la fantaisie. Bac cherche ses types fort longtemps. Une fois qu'il a trouvé un petit détail de costume, il s'en sert pour créer le bonhomme tout entier. Un faux-col, un bijou lui fournissent le reste.

Il y a, au deuxième acte, une douzaine de petites femmes qui ont donné bien du mal aux auteurs.

Pour les faire consentir à jouer, on est obligé de leur trouver une réplique, la moitié d'un mot, qui n'est pas toujours lancée avec une sûreté irréprochable.

Quand on leur distribua ces « rôles, » il y eut de nombreuses révoltes suivies de démissions.

L'une d'elles n'avait à prononcer que ce simple mot : « Moi, des melons ! »

Elle fut indignée.

— Moi, alla-t-elle dire à M. Bertrand, rester ici pour dire : « des melons, » pour qui me prenez-vous, JE RÉSILLE !

Dans le finale du second acte se trouvent des couplets assez difficiles. L'attaque de ces couplets surtout parut au-dessus des moyens de quelques-unes.

— Et pourtant, dit M. Bertrand à l'une des dernières répétitions, vous avez là une jeune fille qui est premier prix du Conservatoire.

— Bravo ! s'écria Serpette en s'élançant sur la scène, qu'on donne l'attaque du couplet au premier prix du Conservatoire !

La jeune personne s'avança, et, timidement :

— C'est que, murmura-t-elle, je suis un premier prix... de tragédie !...





JUIN

LES LECTURES

4 Juin.

A ceux de mes lecteurs qui veulent être initiés aux petits mystères de la cuisine théâtrale, je dédie ce petit tableau de la lecture des pièces nouvelles aux artistes dans les différents théâtres de Paris.

ODÉON. — Il y a chez M. Duquesnel trois sortes de lectures :

1° Il s'agit d'une pièce de Georges Sand. Ce jour-là le théâtre est en fête, chacun arrive bien avant l'heure indiquée au tableau, et, pour un peu, on se mettrait en habit de cérémonie. L'entrée de l'auteur du *Marquis de Villemer* est saluée d'un murmure de joie, et de la première à la dernière scène, la pièce est entrecoupée d'exclamations admiratives et de démonstrations d'en-

thousiasme. Vers le troisième acte, les mouchoirs se mettent de la partie, et, quand tout est fini, on s'embrasse.

2° L'auteur est un jeune homme ou un nouveau qui va, pour la première fois, affronter sérieusement le feu de la rampe. Alors, le tableau change : on ne compte pas beaucoup sur la pièce — quitte à se tromper, comme pour *la Maîtresse légitime*, par exemple. Ce n'est plus une fête, c'est une corvée ; on arrive en retard, on est ennuyé d'avoir été dérangé et on écoute avec une froideur bienveillante et polie. Puis chacun donne des conseils. L'un voudrait modifier le dénoûment, l'autre propose de changer le premier acte, et un troisième n'hésite pas à déclarer qu'il faudra refaire la pièce en scène.

3° L'auteur a vingt ans et la pièce est un petit acte en vers. Cette fois, ce ne sont plus des artistes, ce sont autant de pères et de mères qui se pressent autour du jeune poëte, l'écoutant avec indulgence et l'encourageant d'un regard ou d'un sourire. La lecture terminée, les applaudissements éclatent invariablement et l'auteur quitte le théâtre le front rayonnant, bien convaincu que l'avenir est à lui et que Victor Hugo n'a qu'à bien se tenir.

Gymnase.— L'auteur s'assied devant une petite table. A sa droite on a placé le fameux fauteuil vert de M. Montigny. M. Derval s'assied à gauche ; silence solennel et respectueux.

On commence.

Alors voici ce qui se passe. Aux endroits saillants, M. Derval regarde M. Montigny, et chaque artiste regarde M. Derval. Si M. Montigny rit, M. Derval rit, et si M. Derval rit, tous les artistes se mettent à rire. Si M. Montigny pleure, M. Derval pleure, et si M. Derval pleure, tous les artistes se mettent à pleurer.

Mais aussi il faut ajouter que M. Montigny ne se trompe pas souvent.

Opéra-Comique. — Depuis quelque temps, les lectures y sont devenues d'une rareté extrême. Ah! si Scribe et Boieldieu pouvaient revenir lire *la Dame blanche*. Les jeunes artistes de la maison ont eu à peine une ou deux fois l'occasion d'assister à une solennité de ce genre, et, naturellement, les anecdotes n'abondent pas.

Mais du temps où l'Opéra-Comique ne vivait pas que de reprises, un incident se reproduisait assez régulièrement aux lectures de M. de Saint-Georges.

Le spirituel auteur des *Mousquetaires de la Reine* laissait, à un moment donné, son manuscrit lui échapper des mains et rouler à terre.

Naturellement, l'une des personnes présentes s'empressait de le ramasser, et alors Saint-Georges disait, avec un charmant sourire :

— Ma pièce était tombée, un artiste de talent la relève !

Cette seule phrase eût suffi à disposer les artistes en

faveur de l'auteur, qui, du reste, pour réussir, n'avait pas besoin d'expédients.

Palais-Royal. — Chose étrange! Dans ce théâtre, qui a la réputation d'être si gai et si folâtre, les lectures sont invariablement lugubres. Jamais, au grand jamais, vous ne ferez rire, eussiez-vous fait un chef-d'œuvre, ces acteurs dont le nom seul a le don de faire tordre le provincial et l'étranger. Aussi cette formalité de la lecture est-elle un véritable supplice pour les auteurs de la maison.

A voir les figures lugubres, les airs désolés, à entendre les soupirs étouffés de tous ceux qui y assistent, vous vous croiriez transporté dans la chambre de quelqu'un qui vient de mourir et que l'on va enterrer dans quelques instants. Hyacinthe, dont le nez s'allonge en signe de deuil; Lassouche, dont l'œil cligne plus que de coutume, comme s'il ne pouvait réprimer ses larmes; Brasseur, qui a de petits hoquets convulsifs, semblent être les parents du défunt, et le monsieur qui lit à la table verte semble être le notaire qui lit le testament de celui qui n'est plus.

Labiche se plaît à raconter qu'avec ses bouffonneries les plus folles, *Célimare le bien-aimé, la Cagnotte, Doit-on le dire?* il n'est pas parvenu à faire sourire les comédiens austères du Palais-Royal.

Comment expliquer cet étrange phénomène! Mon Dieu, d'une façon bien simple. Les pensionnaires de M. Dormeuil ne veulent pas que l'on puisse dire qu'une pièce soit amusante par elle-même. Si elle l'est, c'est

grâce à eux seuls, et l'auteur n'y est que pour fort peu de chose.

La preuve, c'est qu'elle ne les a pas fait sourciller à la lecture.

Variétés. — Les artistes n'y demandent qu'à s'amuser, les succès de lecture y sont nombreux. Baron mérite d'être cité parmi les plus indulgents, et comme, en riant, il fait énormément de bruit, les auteurs s'en vont confiants et heureux.

Dupuis est plus réservé. Rien n'étant désagréable comme d'avoir à refuser le rôle qu'on vous destine, l'excellent comique a la précaution de se placer près de la porte. Une fois la lecture terminée, si Dupuis n'est pas content de son rôle, il se sauve sans rien dire. Au moment de la distribution, plus de Dupuis.

— Où est Dupuis? Qu'on aille chercher Dupuis!

Mais Dupuis est loin. Quand il y a eu une éclipse de Dupuis, c'est toujours mauvais signe.

Ce qui donne aux lectures des Variétés un caractère spécial de gaieté, c'est la présence des nombreuses femmes qui figurent dans les opérettes.

Les femmes ont le rire facile. Un rien suffit pour les mettre en train.

Gaîté, Porte-Saint-Martin, Chateau-d'Eau. — Un personnage important assiste à toutes les lectures, un personnage plus considérable que le directeur et tous les artistes réunis :

C'est le machiniste.

C'est lui qu'on regarde pour juger de l'effet produit. De temps en temps, quand il y a un léger froid dans l'auditoire, il prend la parole en ces termes :

— Ah ! là... par exemple... Vous aurez un de ces décors !...

AMBIGU. — Rien de moins folâtre qu'une lecture, dans ce sanctuaire du mélodrame antique. On n'y vient pas pour s'amuser, au contraire. Les crimes les plus noirs, les assassinats, les suicides, les viols se succèdent sans interruption. Aussi les artistes sont-ils blasés, ils ne s'émeuvent que difficilement — et puis, ils sont si sûrs qu'au dernier acte le crime sera puni et la vertu récompensée !

FOLIES. — Une seule chose distingue les lectures des Folies des lectures des autres théâtres d'opérettes, c'est l'air de souffrance et de résignation de M. Cantin. Il y vient, parce qu'il le faut, parce que c'est l'habitude, parce que les convenances l'exigent, mais il y vient comme au supplice.

Songez donc, pour une nature exubérante comme celle du directeur des Folies, deux ou trois heures sans bouger, sans parler même, c'est plus qu'on ne saurait demander. Aussi M. Cantin trouve-t-il le moyen de faire quelques entr'actes qui lui rendent un peu la libre disposition de ses jambes et de sa langue.

RENAISSANCE. — Avant *Giroflé-Girofla*, la Renaissance cherchait sa voie. Le théâtre n'avait pas eu de

chance et avait bien besoin d'un grand succès. Aussi chaque fois qu'on lisait une pièce nouvelle, petits et grands arrivaient bien déterminés à la trouver très drôle et à rire de toutes leurs forces.

A cette époque critique, M. Hostein était un entraîneur de premier ordre. Il comprenait que son devoir était d'affermir la confiance de tous et de relever le courage de chacun.

Aussi arrivait-il toujours muni d'une canne de grosseur respectable, et lorsqu'après avoir donné lui-même, par plusieurs fois, le signal du rire, il voyait que l'enthousiasme menaçait de se refroidir, il frappait vigoureusement le sol avec cette canne, et réchauffait ainsi le zèle de ses artistes. A force de taper fort, il a fini par taper juste.

Mais s'il y a des lectures solennelles, des lectures intimes, des lectures gaies, il y en a d'autres qui se distinguent par un laisser-aller et un sans-gêne tout à fait piquants.

Ce sont les lectures des revues et pièces à femmes quelconques dans les bouis-bouis tels que le Théâtre-Déjazet, de la Tour-d'Auvergne, des Folies-Marigny.

On s'y tutoie à bouche que veux-tu et les acteurs s'oublient parfois jusqu'à taper sur le ventre aux auteurs. Les demoiselles-*artisses* y parlent de leurs petites affaires en fumant des cigarettes. Quant au verre d'eau — le fameux verre d'eau sucrée — envolé, disparu, supprimé. Il est remplacé par des bocks. Le directeur paie la première tournée; si cela marche, l'auteur paie

17

la seconde, un acteur de bonne volonté la troisième. Une tournée par acte.

En sortant de là, au lieu de :

— Nous avons bien ri !

On s'en va en s'écriant :

— Nous avons bien bu !

Le limonadier, qui est au courant des mœurs de la maison, ne manque pas d'apprécier la lecture à sa façon.

— On a consommé énormément de bocks, dit-il, ce sera un *succès*.

REPRISE DE LA CHATTE BLANCHE

11 juin.

La Gaîté a repris la *Chatte blanche*. On fait positivement des miracles à la Gaîté, car la féerie des frères Cogniard, bien que jouée pendant une année et plus sous la direction Boulet, était pour le personnel de M. Offenbach une féerie nouvelle.

Le matériel avait été vendu 80,000 francs à un directeur de Marseille et, par conséquent, tout était à établir. Il est vrai qu'on a fait resservir quelques vieux décors, et que certains costumes n'ont eu besoin que de peu de modifications pour être employés, mais ceux qui sont au courant des choses du théâtre savent

ce qu'il faut se donner de mal et passer de temps pour mettre en scène des machines de cette importance.

Eh bien! la *Chatte blanche* a été montée en vingt et un jours. En vingt et un jours on a appris les rôles, la musique, les chœurs, réglé les ballets, brossé les décors, installé les trucs, et la féerie a marché ce soir comme peu de féeries ont marché un soir de première.

Ce n'est pas le premier tour de force qu'on ait accompli chez M. Offenbach. La reprise d'*Orphée* a été préparée en un seul jour, celle de *Jeanne d'Arc* en quatre jours, enfin *Geneviève de Brabant* a été montée en quarante-cinq jours.

Le progrès aidant, la Gaîté pourra avoir sa féerie par jour — tout comme M. de Girardin avait une idée en vingt-quatre heures! Par exemple, M. Fromont a passé vingt et une nuits dans son atelier pour faire le décor des Oiseaux.

C'est ce soir la 486e représentation de la *Chatte blanche* à la Gaîté — un joli chiffre, même pour une féerie.

Un homme que cette reprise rend bien heureux, c'est M. Baudu, le régisseur. En effet, chaque fois qu'on donne la *Chatte*, son importance se trouve considérablement augmentée : il n'est plus seulement régisseur, il passe à l'état de doublure générale. Il a successivement joué tous les rôles : Pimpondor se trouvait-il enroué, vite il était remplacé par Baudu ; si le roi Mignonnet était indisposé, c'était Baudu qui s'emparait du sceptre et de la couronne; Petipatapon ou le roi Matapa manquaient-ils à l'appel, encore Baudu et

toujours Baudu. Un soir même, en province, le rôle de Blanchette a été sur le point d'être joué par Baudu — en travesti! Baudu est devenu l'homme à tout faire de la *Chatte blanche*, et grâce à lui la Gaîté peut se moquer des rhumes et de la grippe.

Un détail amusant qu'on me donne dans les coulisses :

La veille de la dernière répétition générale, il a fallu débarrasser à la hâte le théâtre de tout le matériel de *Geneviève de Brabant*. Et ce n'était pas une mince affaire, que ce déménagement. Tous les accessoires du tableau des *Prodiges de la locomotion*, principalement, étaient d'un emballage peu commode. Pour ne pas les endommager, on s'est décidé à les conduire tels quels au magasin de décors. Au milieu de la nuit, les chars antiques, les vaisseaux, la locomotive, sortaient par la porte de la rue Réaumur, traînés par des machinistes, qu'accompagnaient des gamins portant des torches. Il fallait voir la tête des bons bourgeois attardés, à la vue de cet étrange cortége. Ils ne comprenaient rien à cette mascarade d'un nouveau genre.

Le mauvais temps aidant, il y a beaucoup de monde dans la salle. Certainement, c'est une première d'été, mais nous y gagnons quelques toilettes d'une entière fraîcheur et d'un décolletage agréable.

J'ai parlé des décors et de la mise en scène; les nouveaux interprètes de la *Chatte blanche* méritent également des éloges. Thérésa a retrouvé, dans le rôle de Pierrette, le succès de ses plus beaux soirs; Montaubry a fort agréablement chanté une romance nouvelle

d'Offenbach — paroles de Victor Koning; Daubray a interprété avec beaucoup de fantaisie le rôle obligé de souverain cocasse, sans lequel il n'y a pas de bonne féerie.

Enfin un rat, un rat bien gras a circulé pendant une partie de la soirée aux fauteuils de balcon. Heureusement fort peu de dames s'en sont aperçues. La présence de ce rat est d'autant plus étrange qu'on en avait pas vu à la Gaîté depuis la dernière représentation de la *Chatte blanche*, sous M. Boulet. Est-ce la chatte qui l'attire? Peut-être bien.

M. Godin, le machiniste, avait peur d'un incident qui ne s'est pas produit.

Les femmes-oiseaux de l'apothéose du second acte sont attachées à des suspensions tournantes, et les malheureuses, n'étant pas encore habituées aux mouvements irréguliers qu'on leur fait faire, il craignait pour elles un de ces malaises subits qui eût considérablement nui à la poésie du décor des Oiseaux.

C'est Angèle qui personnifie la fée des bruyères. Elle est charmante dans un costume qui est la négation du costume.

— Elle n'a point de manches, s'écrie Petipatapon en la voyant, elle n'a point de jarretières non plus!

Le fait est qu'il est plus facile de raconter ce qu'elle n'a pas que de dire ce qu'elle a.

Cependant, il m'a paru qu'Angèle jouait les fées sans conviction.

Ce n'est pas comme mademoiselle Mariani, la fée de

toutes les féeries passées, fée de naissance, fée par vocation.

On lui demandait, après la lecture du *Roi Carotte*, à la Gaîté, quel rôle elle allait jouer dans la pièce nouvelle.

— Une fée, parbleu!

— Encore?

— Oh! mon cher, mais une fée faite par Sardou, une fée qui a un caractère, une fée prise sur le vif!

---

17 juin.

Aux Français, ce soir, on reprend les *Femmes savantes*, pour les débuts de mademoiselle Baretta dans le rôle d'Henriette, et on donne la première représentation de l'*Ilote*, comédie en un acte et en vers de MM. Charles Monselet et Paul Arène.

Jolie salle d'été. Énormément de provinciaux. Dans les entr'actes fauteuils et loges se vident. On va voir l'escalier, le foyer et la statue de Voltaire, — absolument comme à l'Opéra. A l'orchestre se trouve un Algérien en costume du pays. Aux deuxièmes loges un petit enfant grincheux scande fort désagréablement les vers de Molière.

Quelques personnages connus cependant : le prince de Joinville, le marquis de Scépeaux, le prince Galit-

zine, Henri de Bornier, mademoiselle Favart, du Locle et la plupart des artistes de l'Odéon.

Des deux auteurs de l'*Ilote*, Charles Monselet et Paul Arène, je n'ai pas à vous présenter le premier. Tout Parisien qui se respecte doit connaître de vue M. de Cupidon. Tout étranger aux premières représentations ou dans les cabarets à la mode s'est fait montrer le spirituel journaliste dont les traits malins et le sourire anacréontique nous rappellent, vaguement il est vrai, le divin fils de Vénus. Il ne lui manque que le carquois traditionnel, qu'il a remplacé par une paire de lunettes.

Monselet a énormément d'esprit, mais il a davantage encore de gourmandise, ce qui paraît invraisemblable. Très heureusement pour lui du reste, car c'est surtout son érudition gastronomique qui l'a posé aux yeux de ses contemporains. On apprécie certainement son talent, mais on admire son estomac.

Ce dernier jouit aux yeux de ses contemporains d'une célébrité justement méritée et l'on en parle avec les plus grands éloges dans les plus petites tables d'hôte de province.

C'est évidemment pour donner à Monselet le temps de dîner à l'aise que l'on n'a joué l'*Ilote* qu'à onze heures.

Le nom de Paul Arène, pour être moins connu que celui de son collaborateur, est loin d'être ignoré des lettrés et surtout des amateurs de jolis vers. Ce n'est pas à proprement parler un débutant. Il fit jouer, il y a six ou sept ans, un charmant petit acte à l'Odéon,

Pierrot héritier, qui fut très remarqué des délicats. Depuis, il sema un peu partout de la prose et des vers qu'il a le tort de dissimuler derrière le voile de l'anonyme. Monselet et Arène sont amis intimes. Comment se sont-ils connus ? D'une façon bien simple. Arène qu'a vu naître le beau pays de Provence, quitta un beau jour sa ville natale et vint à Paris, les deux poches bourrées de rimes. Le hasard, qui parfois fait bien les choses, plaça Monselet sur son chemin. Arène lui lut ses vers et Monselet l'emmena dîner. Ils ne se sont jamais quittés depuis.

Seulement, de temps en temps, Arène, en bon félibre, est pris de nostalgie et part sans prévenir personne pour revoir son ciel bleu et écouter chanter les cigales. Alors Monselet, désespéré, le cherche dans tous les coins de Paris, et lorsqu'Arène revient, on constate que Monselet a maigri !

Ce soir, Monselet a assisté à la représentation des *Femmes savantes*, comme critique.

Quand est venu le moment solennel de l'*Ilote*, il est parti en disant aux amis qu'il rencontrait dans les couloirs :

— On va jouer une petite pièce de Paul Arène ; je ne veux pas voir ça !

LE PROCÈS VEAURADIEUX

19 juin.

Les fermetures beaucoup trop nombreuses des théâtres, grâce auxquelles Paris présentera sous peu l'aspect d'une grande ville de province, se signalent, cette année, par une particularité assez curieuse.

A peine un théâtre a-t-il annoncé sa clôture annuelle, à peine un directeur a-t-il été prendre ses vacances, que les artistes de la maison annoncent la réouverture et, se substituant au directeur, montent — à leurs risques et périls — une pièce nouvelle.

Le directeur se croyait dans l'impossibilité de lutter contre les chaleurs de l'été ; ils ont plus de bravoure, eux, et ils résistent.

Il est vrai qu'ils appellent à leur secours une invention toute récente et qui nous rapproche encore davantage des villes de province : je veux parler des tarifs à prix réduits.

La plupart des théâtres donnent dans ce travers. On trouve maintenant des fauteuils d'orchestre à quarante sous et même à vingt. Pour peu que cela continue, on aura des spectacles gratis — que dis-je, gratis — des spectacles pour lesquels le directeur fera à son public une distribution de bottines, de pantalons ou autres objets utiles.

J'avouerai cependant qu'au Vaudeville, où les artistes vont profiter de la fermeture pour exploiter le

théâtre, le public, malgré la réduction des tarifs, était encore assez élégant ce soir. Il est vrai que c'était, en grande partie, un public non payant et que tous les tarifs sont égaux devant ce public-là.

Connaissez-vous M. Hennequin, un des auteurs de la pièce nouvelle? Non, n'est-ce pas? A moins d'appartenir de très près au théâtre, ce nom vous est presque inconnu. Qui sait si vous ne l'entendez pas prononcer pour la première fois?

Eh bien! M. Hennequin, qui est encore ignoré à Paris, est tout à fait célèbre à Bruxelles. Interrogez sur son compte n'importe lequel des sujets de S. M. Léopold II.

Qu'est-ce que M. Hennequin?

— M. Hennequin! répondra-t-il; mais savez-vous, c'est un homme *que tout le monde connaît!* Demandez un peu pour voir à Delvil, à Humbert, et ils vous diront que c'est un homme pour une fois!

Et votre Bruxellois s'animera, fera du bruit et finira par vous demander à son tour comment il se fait que vous ne connaissiez pas une aussi forte personnalité.

En effet, M. Hennequin n'est pas le premier venu dans la capitale du Brabant. Tout jeune, il écrivit de petits vaudevilles qui plurent infiniment à ses compatriotes. Dès lors, Bruxelles commença à fonder sur lui des espérances de gloire.

Un beau soir, l'audace lui venant, il fit représenter sur le théâtre des Galeries Saint-Hubert (le Théâtre-Français de Bruxelles) une pochade, d'ailleurs fort réussie, intitulée les *Trois chapeaux*. Cet imbroglio,

où la gaîté était prodiguée à fortes doses, alla aux nues.

Depuis ce soir-là, on ne douta plus que Hennequin (on ne l'appelait déjà plus M. Hennequin) ne fût appelé à devenir illustre, et chacun travailla dès lors activement à pousser le futur grand homme vers Paris, la ville qui consacre les grandes réputations.

Chacun fit si bien que le jeune écrivain put enfin produire les *Trois chapeaux* sur la scène de l'ancien Vaudeville. L'œuvre obtint, à Paris, un succès moins grand qu'à Bruxelles, sans doute, mais fort honorable en somme, et il permit à son auteur d'espérer qu'il ferait son chemin tout comme un autre.

Mais depuis, on n'entendit plus parler de M. Hennequin. Il est évident que M. Hennequin, dont le tempérament d'auteur dramatique est incontestable, a dû faire beaucoup de pièces et les soumettre à plus d'un directeur. Cependant on ne le joua pas. Son vaudeville des *Trois chapeaux* aurait dû lui faciliter l'accès de toutes les scènes; elles lui restaient fermées. Et il lui a fallu attendre la fermeture du Vaudeville pour faire représenter le *Procès Veauradieux*, qu'il a écrit pourtant en collaboration d'un auteur célèbre : M. Delacour.

Ce qui prouve qu'on peut quelquefois n'être prophète que dans son pays !

Le *Procès Veauradieux* n'en a pas moins été un énorme succès, et ce qui vient de se passer au Vaudeville est vraiment d'un comique achevé.

Voilà un théâtre qui, depuis qu'il est ouvert n'a

pas trouvé un seul succès véritable; vivant au jour le jour de reprises, entassant les *Faux Bonshommes* sur le *Roman d'un jeune homme pauvre*, et le *Roman d'un jeune homme pauvre* sur les *Ganaches*, et n'arrivant, en fin de compte, qu'à égayer à ses dépens tous les petits journaux, et à servir de cible aux plaisanteries des chroniqueurs en belle humeur; si bien que, malgré moi, je me surprenais à le prendre en pitié et à me reprocher presque d'insulter à son malheur.

Enfin, après avoir usé plusieurs directions, il passe en des mains plus jeunes. Les nouveaux directeurs s'installent pleins d'espoir et formant déjà les plus beaux projets du monde : Barrière, Meilhac, Sardou devaient être mis à contribution, on ne s'entretenait plus, dans les coulisses, que des succès qu'on allait avoir. Résultat : on joue une revue, on reprend *Fanny Lear*, avec madame Pasca, et les directeurs, après les premiers mois de leur exploitation, se voient forcés de s'ajourner à l'hiver prochain avant de frapper le grand coup qu'ils méditent.

Sur ces entrefaites, les artistes se décident à se réunir en société pour passer, tant bien que mal, les deux ou trois mois de fermeture. On baissera le prix des places, et on jouera... mon Dieu! n'importe quoi, le *Procès Veauradieux*, par exemple.

C'est une pièce d'un auteur jeune, à laquelle, il est vrai, M. Delacour, un vétéran de théâtre, a mis quelque peu la main, mais une pauvre pièce, après tout. On répète à la diable et on affiche — à la grâce de Dieu!

Aussi, ce soir, la plupart des spectateurs arrivaient-ils avec cette arrière-pensée qu'ils allaient assister à « un joli four. » Et c'était tout naturel. Une pièce dont aucune direction n'avait voulu, une pièce qui dormait dans les cartons et que des artistes en société ne jouaient évidemment que pour jouer quelque chose, cela ne pouvait inspirer aucune confiance.

Les journalistes effrayés avaient eu le plus grand mal à se débarrasser de leurs fauteuils, qu'ils ne voulaient pas laisser inoccupés.

D'autres avaient tout bonnement renvoyé leur coupon et étaient restés chez eux.

On se disait avec beaucoup de raison :

— Il n'est pas possible qu'un théâtre où l'on a joué *Gabrielle d'Estrées* ait laissé échapper une pièce quelconque si elle est jouable !

Et pas du tout. Voilà la pièce de MM. Delacour et Hennequin qui réussit d'emblée. Dès la première scène, le public s'amuse et on rit jusqu'à la fin. Jamais on n'avait entendu de plus joyeux éclats dans cette triste salle du Vaudeville !

On n'en revenait pas.

— Comment ! voilà trois directeurs qui racontent à qui veut les entendre qu'ils n'ont pas de pièces. Il y en a une, reçue par leurs prédécesseurs, qu'ils ne jouent pas et c'est précisément celle-là qui réussit ! C'est, ma foi, bien malheureux.

Les directeurs du Vaudeville n'ont plus qu'un seul

parti à prendre maintenant : celui d'engager leurs artistes pour diriger leur théâtre. Par exemple, les artistes feront bien de ne pas engager leurs directeurs pour jouer la comédie.





JUILLET — AOUT

Messieurs, on ferme; on a fermé! Il n'y a plus de Parisiens, il n'y a plus de théâtres, il n'y a plus d'acteurs, il n'y plus de Paris. Paris est à la mer, il est aux glaciers de la Suisse et des Pyrénées; il s'est retiré à la campagne, il est partout, excepté chez lui.

Au point de vue des soirées parisiennes, ces deux mois de juillet et d'août se résument en un seul mot : Néant.

De toutes les pièces représentées pendant ces deux mois de fermeture et de villégiature, il n'en reste pas une seule. Toutes ont été vaincues par la chaleur, et il en est pourtant, dans le nombre, qui méritaient un meilleur sort. En voici la nomenclature :

En juillet.—Vaudeville : *La Dame aux lilas blancs*, comédie de madame Louis Figuier.

Gymnase : *Léa*, pièce de MM. Léon Boucicault et Émile de Najac.

Palais-Royal : *Ici ! Médor*, comédie en un acte de M. Verconsin.

Folies-Dramatiques : *Oubliez le Monde*, bouffonnerie de MM. Chincholle et Rigaud.

En août. — Vaudeville : *Jean-nu-pieds*, drame en quatre actes et en vers de M. Albert Delpit.

Gymnase : *Le Million de M. Pommard*, comédie en trois actes de MM. Guillemot et Raymond. *Je déjeune à midi*, un acte de MM. Dolfus et Édouard Drumond.

Palais-Royal : *l'Homme du lapin blanc*, pièce en trois actes de M. Duru.

Variétés : *la Guigne*, vaudeville en trois actes de MM. Labiche, Leterrier et Vanloo.

Déjazet : *les Moutons de Panurge*, revue d'été de M. Gabet.

C'est à peine si l'on se souvient encore de ces pièces, mortes avant l'âge.

Qu'elles reposent en paix !





SEPTEMBRE

RENTRÉES ET RÉOUVERTURES

1er septembre.

De même que l'été commence officiellement le 21 juin, qu'il gèle, qu'il grêle ou qu'il neige, la saison théâtrale recommence non moins officiellement le premier septembre, quelque chaleur qu'il fasse. Tous les théâtres ont rouvert leurs portes, et on ne voit plus, sur les colonnes Morris, ces tristes affiches, avec le mot *Relâche* encadré de noir, et qui ressemblent à des lettres de faire-part.

Au moment de reprendre ces bavardages au jour le jour, ces excursions à travers le monde des théâtres, je veux faire part à mes lecteurs d'un cas fort embarrassant. J'ai précisément à parler ce soir de la réouverture des Bouffes-Parisiens avec la *Jolie Parfumeuse*, et de celle de la Renaissance avec *Giroflé-Girofla*.

Aux Bouffes, il y a Théo; à la Renaissance, il y a Granier. Bientôt aussi Judic aura fait sa rentrée. Or, il résulte d'une statistique très-consciencieuse que, pendant la saison qui vient de s'écouler, j'ai parlé 2,845 fois de la « jolie Théo, » 1,482 fois de la « charmante Granier » et 3,763 fois de « l'adorable Judic. » — Le public, j'en suis convaincu, n'aime pas qu'on trouve une femme charmante pendant si longtemps. Il m'est pourtant difficile d'être désagréable à ce trio de divas, dans l'unique but de varier un peu mes causeries. Je ne pouvais pas davantage les prier de changer de nom ou de théâtre. Evidemment, j'aurais eu grand plaisir à voir Théo s'appeler Gra-thé et aller jouer *Giroflé* à la Renaissance, tandis que Granier, devenue Niéro, chantait la *Jolie Parfumeuse* aux Bouffes, mais ce n'est pas uniquement pour amuser les chroniqueurs qu'on ouvre les théâtres.

Il faudra donc en prendre son parti et annoncer qu'aux Bouffes, la jolie Théo (c'est la 2,846e fois) a retrouvé son public, son succès et ses bouquets habituels. Tout le monde est à son poste — y compris Isabelle. Je noterai seulement qu'on envoie maintenant à la jolie Théo (2,847e fois) des fleurs piquées dans des terres cuites plus ou moins réussies. La représentation a fort bien marché. Une débutante, mademoiselle Zélie Weil, que M. Comte a découverte à l'Eldorado, a chanté d'une façon intelligente et avec une voix agréable le rôle de madame Grivot. Daubray a été on ne peut plus amusant.

A la Renaissance, M. Hostein, qui a eu le bon esprit

d'arrêter *Girofle-Girofla* en pleines recettes et sans laisser la pièce s'épuiser dans les chaleurs, se trouve également, pour sa réouverture, à la tête d'une bonne reprise.

C'est ce soir — chiffre officiel — la 164e représentation de l'opérette de Lecocq, et on me montre aux fauteuils quelques spectateurs qui l'entendent pour la 164e fois. Bons jeunes gens! Faut-il qu'ils aiment cette musique-là! Mais, j'y songe : est-ce bien pour la musique qu'ils vont là? — Bah! n'inquiétons pas leurs familles.

Les costumes, les décors, tout a été remis à neuf. Les principaux interprètes, à part Dailly, qui débute dans le rôle de Boléro, sont les mêmes qu'à la création. Mais deux mois et demi de villégiature ont singulièrement profité aux pensionnaires de la Renaissance : quelles santés, bon Dieu! MM. Vauthier et Puget vous ont des notes! La charmante Jeanne Granier (1,483e fois) a engraissé, et elle en est fière! — Deux doigts! monsieur! Il a fallu retoucher ses costumes de deux doigts! Cela lui va fort bien, du reste. Quant à Alphonsine.., Non, je ne vous dirai pas qu'Alphonsine a pris de l'embonpoint, cela paraîtrait invraisemblable. Et pourtant... Dame! il fallait bien conserver la proportion!

Dans les couloirs circule Victor Koning. Détail piquant : depuis qu'il est administrateur de la Renaissance, il dit du mal de la *Fille Angot*.

Revenons aux divas de l'opérette.

On a annoncé, il y a quelques jours, que Théo ne

gagnait, aux Bouffes, que quinze cents francs par mois. Quinze cents francs! Fi donc! Au prix où sont les étoiles, c'est tout au plus si, pour quinze cents francs, on trouverait une petite nébuleuse de rien. Quinze cents francs! C'était bon autrefois, du temps où Théo ne charmait encore que le public de l'Eldorado. Mais aujourd'hui! Théo est payée en lingots d'or que M. Comte, se traînant à genoux comme un simple ambassadeur Siamois, lui apporte tous les soirs sur un plateau incrusté de pierres fines. Le directeur des Bouffes s'est également engagé à construire, pour sa pensionnaire, un petit palais dans un des plus jolis quartiers de Paris. Madame Théo, voulant avoir une voiture et des chevaux, M. Comte est en pourparlers avec M. Lupin pour lui acheter *Salvator* et *Saint-Cyr*, qui formeront un petit attelage assez réussi.

Quant à mademoiselle Granier, qui gagnait, il n'y a pas bien longtemps, trois cents francs par mois, pour doubler Théo dans la *Jolie Parfumeuse*, elle a maintenant cent cinquante francs par représentation, et la direction se propose, à la prochaine opérette de Lecocq, de lui abandonner toute la recette, plus dix pour cent.

Aussi ne faudrait-il pas s'étonner outre mesure en voyant, dans un avenir prochain, aux deux bouts du passage Choiseul, MM. Comte et Hostein, avec une clarinette et un caniche chacun, porteurs de cette pancarte touchante :

Aveugle pour cause de Diva.

ARMES PARLANTES.

10 Septembre.

Pendant que les théâtres continuent à attendre un temps plus frais pour lancer leurs nouveaux spectacles, j'ai préparé un petit travail dont je veux soumettre aujourd'hui le commencement à mes lecteurs.

Tout Paris a vu le magnifique hôtel que mademoiselle Schneider vient de faire construire dans l'avenue du Bois de Boulogne. Au fronton de ce petit palais se trouvent les armes parlantes que voici :

D'azur à la lyre d'or, avec cette devise : *Je chante!*

Or, je me suis demandé pourquoi toutes nos divas, toutes les actrices de Paris parvenues à la fortune, n'imiteraient pas l'exemple de mademoiselle Schneider. Et afin d'éviter à ces dames les recherches ennuyeuses et des études ardues, j'ai retrouvé dans d'Hosier, à leur intention, des blasons dont elles pourront orner leurs coupés, leurs hôtels, leurs alcôves et leur papier à lettre.

En voici la première série :

SARAH BERNHARDT

Fuselé d'argent au pal de sable chargé d'une tête maure naturelle embâtonnée et fourchée.

Supports : Deux fils de fer.

Devise : *Grasse ne puis;*
Grosse ne daigne;
Maigre suis!

TALLANDIERA

De pourpre à une sirène levée, casquée, chevelée, enflammée, tortillée, ensanglantée : à senestre, un franc quartier latin.

DEVISE : *Je monte au haut du mât.*

LÉONIDE LEBLANC

D'or aux deux massacres de cerf avec un cor de chasse en pointe. L'écu surmonté d'une couronne ducale.

DEVISE : *Qui s'y frotte s'y pique.*

THÉRÉSA

Une langue d'argent sur champ de gueules.

DEVISE : *C'est mon plaisir !*

DROUARD

D'argent aux trois manteaux de mineur arrachés.

SUPPORTS : Deux oies.

DEVISE : *Labor improbus omnia vincit.*

GHINASSI

De sable aux deux lions d'or accroupis passant et rampant.

SUPPORTS : Deux hyènes.

DEVISE : *Haut et ferme !*

JANE ESSLER

De gueules semé de mouches attérées.

DEVISE : *Plus de deuil que de joye.*

VALTESSE

D'azur à une toison d'or arrachée, au chevron cousu d'argent, chargé de trois abeilles impériales vairées.

SUPPORTS : Deux aigles.

DEVISE : *Fidèle à son sire et à l'honneur.*

PAOLA MARIÉ

Parti d'azur au vaisseau équipé d'argent; coupé d'or à la tour maçonnée de sable surmontée d'une girouette.

DEVISE : *Force et fidélité!*

CROIZETTE

Ecartelé au 1 et 4 d'argent aux trois bourses de pourpre; au 2 et 3 d'azur au poignard d'argent en pal accompagné de besants d'or.

DEVISE : *J'y suis, j'y reste!*

ADÈLE PAGE

D'or aux trois chevrons écimés et cramponnés de sinople soutenant un soleil couchant en chef.

DEVISE : *Nec plus ultra.*

18 septembre.

On se serait cru, ce soir, dans les théâtres, au beau milieu du mois d'août. Des recettes plus faibles que la voix de madame Prelly. Aux contrôles, les employés anxieux ont l'air de se demander : « Est-ce que cela va recommencer ? » Les buralistes lisent tranquillement le *Petit Journal,* et le public respecte leur lecture. M. Lhérie, le jeune ténor de l'Opéra-Comique, a profité de la température pour être indisposé et forcer M. du Locle à changer de spectacle. Mais M. du Locle n'est jamais embarrassé, et ce n'est pas une bien grosse affaire pour lui qu'un changement d'affiche. On devait donner la 1091e représentation du *Chalet* et la 502e représentation du *Postillon de Lonjumeau;* au lieu du *Postillon*, on a joué *les Dragons de Villars.*

Étrange théâtre que ce théâtre de l'Opéra-Comique, situé au centre le plus parisien de Paris, et se traînant éternellement de *Chalet* en *Dame blanche* et de *Dame blanche* en *Postillon de Lonjumeau!* C'est le théâtre au bois dormant. Toutes les fois qu'il m'arrive d'en parler, j'ai envie de débuter comme le vieux Perrault :

Il était une fois un théâtre...

Sans médire des partitions aimables qui ont fait la joie de nos pères, je suis de ceux qui pensent qu'on pourrait à la rigueur chercher quelque chose de plus nouveau et ne consacrer qu'un jour de la semaine au vieux répertoire.

Mais on ne fait pas ce qu'on veut à l'Opéra-Comique.

Le directeur propose et le public dispose.

Aussitôt que M. du Locle monte quelque chose d'inédit, les vieux habitués paraissent indignés, les vieux huissiers de l'orchestre haussent les épaules, les vieux choristes murmurent, et le vieux Nathan s'écrie : « C'est scandaleux ! » Le vieux souffleur devient mélancolique, le vieux régisseur perd la tête, et les vieux machinistes n'enlèvent qu'en rechignant les vieux décors qu'il faut faire rafistoler.

Cependant l'œuvre nouvelle est présentée au public.

Eh bien, le public reste froid.

Quand il s'agit de musique un peu sérieuse, il dit :

— Ce n'est pas le genre de l'opéra-comique !

Au contraire, si l'on a affaire à de vraies ariettes et à de bonnes franches mélodies — ce qui est bien rare, — on s'écrie :

— Mon Dieu, que ce genre de l'opéra-comique a donc vieilli !

Quant aux bourgeois, qui forment la véritable clientèle de la salle Favart, pourquoi voulez-vous qu'ils aillent voir la nouvelle pièce ? Leur unique but, en venant à l'Opéra-Comique, c'est d'écouter avec leur fille la partition que mademoiselle joue au piano. *Viens, gentille dame*, les ravit, et *Vallons de l'Helvétie* lés plonge en extase.

Ce qui explique pourquoi la *Dame Blanche*, le *Pré aux Clercs* et autres partitions archi-centenaires font

toujours des recettes convenables, tandis que les nouveautés meurent généralement à la fleur de l'âge.

Ce soir, après le *Chalet*, j'ai passé par le foyer.

Dans un coin, à droite, de vénérables messieurs, rares exemples de longévité, causent à voix basse.

Ils jettent sur les promeneurs des regards de défiance. On voit que ces vieillards sont là chez eux, qu'ils viennent — depuis bien des années — s'asseoir, à la même heure, à cette même place, après avoir vu le même acte de la même pièce. Leurs noms? On les ignore. Les contrôleurs les ont toujours vus passer, et les prédécesseurs des contrôleurs actuels les ont vus passer aussi. Ils sont toujours venus s'asseoir au foyer, à droite, pour causer à voix basse. C'est tout ce que l'on sait d'eux. M. du Locle n'a jamais songé à les déranger. Ils font partie du monument. De temps en temps, on entend murmurer :

— Chollet ! Ponchard ! Damoreau !

Un soir, après la quatre millième représentation de la *Dame Blanche*, on les trouvera endormis sur leur divan. L'huissier de service ira pour les réveiller, mais il les secouera en vain : ils seront morts. Morts en fredonnant un refrain de Boïeldieu !

Pauvre Opéra-Comique ! Il est grand temps qu'un nouveau compositeur charmant vienne réveiller les échos du vieux théâtre au bois dormant et permette au conteur de terminer selon la formule :

« Ils vécurent heureux et eurent beaucoup de succès ! »

LE FILS DU DIABLE

14 septembre.

— Je l'ai maudit ! — Oh ! ma mère ! — Ma fille ! — Mon enfant ! — Enfer et damnation ! — Il l'aime ! — Sauvés ! Merrrci, mon Dieu ! — A nous deux, monsieur le comte ! — Nous nous reverrons ! — Demain, à minuit, dans le parc du château ! — Sauvés ! Merrrci, mon Dieu ! — C'était son père ! — Misérable ! — Eh bien, non ! tu ne la tueras pas ! — Malheureux ! qu'as-tu fait? — Je me vengerai ! — Il l'a assssassssinnné ! — Juste ciel ! — Il était temps ! — Grâce ! — Pitié ! — Sauvés ! Merrrci, mon Dieu !

Ces phrases incohérentes indiquent suffisamment à mes lecteurs que, ce soir, 14 septembre, à huit heures moins le quart pour sept heures et demie, a eu lieu la réouverture du théâtre de l'Ambigu.

M. Campo-Casso, directeur sans salle du théâtre Lyrique, aurait, avant le commencement de la représentation, fait faire des offres à M. Roques. Il était décidé à donner soixante mille francs pour le bail du théâtre. M. Roques aurait refusé.

La nouvelle direction a voulu débuter par un coup d'éclat. Elle a repris un vieux mélodrame de MM. Paul Féval et Saint-Yves : le *Fils du Diable*.

Mais elle a fait tout ce qu'il était humainement possible de faire pour le rajeunir :

Elle a engagé madame Doche !

Malgré la chaleur excessive, la salle est assez bien composée. Les femmes y sont en majorité. Partout où l'on pleure on est toujours sûr de voir beaucoup de femmes. Ce soir encore, à l'Ambigu, toutes les situations extra-dramatiques étaient soulignées par des exclamations féminines.

Il est vrai que les situations comiques aussi ne manquaient pas leur effet. Les scènes de carnaval du troisième acte, par exemple, ont tant fait rire mademoiselle Angèle de la Gaîté, qu'une partie de la salle a fini par oublier ce qui se passait sur la scène et ne s'occupait plus que de la jolie pensionnaire de M. Vizentini.

Si les reporters étaient plus assidus aux premières, il y aurait bien certainement, dans les journaux d'aujourd'hui, un fait-divers intitulé ainsi : *Angèle, ou le scandale de l'Ambigu.*

Il est bon d'ajouter, comme circonstance atténuante, que rien n'est plus divertissant que le rondeau classique chanté par un Cupidon en délire :

Ohé, les chicards !
Ohé, les flambards!

Après ce rondeau, M. Campo-Casso aurait fait offrir quarante mille francs à M. Roques de sa salle. M. Roques aurait refusé.

Il y a, dans le prologue du *Fils du Diable*, une nourrice qu'on égorge au bout de quelques minutes. Ce rôle a été joué, au théâtre de Liége, par Zulma Bouffar, alors âgée de quatorze ans.

Quatorze ans et déjà nourrice ?

C'est un des souvenirs les plus gais de la charmante artiste.

Dans l'avant-scène de gauche, grave et résigné, je remarque M. Laurier.

M. Laurier lui-même !

Que venait-il faire à l'Ambigu ?

Maintenant surtout qu'il a cessé d'être un « frère et ami. »

Une réplique admirable que je demande la permission de citer textuellement.

Il s'agit d'une provocation entre deux gentilshommes.

— Au bois de Boulogne, dans l'allée de Madrid ! dit l'un.

— *Je la trouverai !* répond l'autre.

Après cette réplique, M. Campo-Casso — m'affirme-t-on — fait offrir dix mille francs à M. Roques pour sa salle. M. Roques refuse.

Paul Deshayes est excellent. Alors que les acteurs de drame deviennent tous les jours plus rares, il faut rendre justice à celui-là, un des seuls artistes consciencieux qui nous restent.

Par exemple, l'employé qui est chargé de distribuer les contre-marques au nouvel Ambigu est absolument féroce.

A un de mes amis qui s'en va après le troisième

acte et qui refuse naturellement de prendre une sortie, il dit :

— Vous savez, vous ne rentrerez plus!

Et, en disant cela, il a l'air de proférer une menace.

J'apprends à la dernière minute que M. Campo-Casso a fait faire à M. Roques des propositions définitives.

Il offre une boîte de londrès et trois paquets d'allumettes de la régie.

On croit que M. Roques maintiendra son refus.

LES MUSCADINS

16 Septembre.

Il y a quelques années, peu après la guerre, on pouvait voir, à la Bibliothèque, deux hommes arrivant le matin, ne s'en allant qu'à l'heure de la fermeture, lisant, furetant, compulsant, comparant, prenant des notes, allant des livres aux manuscrits, et des manuscrits aux estampes.

Quand on les voyait arriver, les employés se disaient entre eux :

— Voilà le Directoire!

C'était, en effet, l'époque du Directoire qui les occupait. Ils essayaient, tous deux de leur côté, et chacun pour son compte, d'en surprendre les mystères, d'en observer les mœurs, d'en analyser le langage.

Ces deux chercheurs forcenés étaient : l'un M. Victorien Sardou, l'autre M. Jules Claretie.

Tous deux fort érudits, ayant le goût des patientes recherches, fureteurs de naissance, le hasard voulait qu'ils s'occupassent en même temps du Directoire, comme ils s'étaient déjà occupés également en même temps de la domination espagnole dans les Flandres.

Sardou comprenait que le règne de Barras pouvait fournir à un habile dramaturge une pièce des plus intéressantes. Le costume de ce temps-là, les meubles, les faïences, la langue prétentieuse, et, à travers tout cela, la fièvre de la révolution, les conspirations, les perruques blondes et les collets noirs, tout ce monde le séduisait beaucoup. Il préparait les *Merveilleuses*.

Claretie, lui, rêvait un roman avec les mêmes collets noirs et les mêmes perruques blondes, les mêmes conspirateurs, la même fièvre révolutionnaire, le même jargon fleuri, les mêmes faïences, les mêmes meubles, les mêmes costumes. Il préparait les *Muscadins!*

— Il y a longtemps, se disait Sardou, qu'on n'a exploité cette époque. Aujourd'hui, elle plaira certainement. Ma pièce sera faite avant que son livre ait paru !

— Il y a longtemps, se disait Claretie, qu'on n'a exploité cette époque. Aujourd'hui elle plaira certainement. Mon livre aura paru avant que sa pièce soit faite !

Et pendant qu'ils continuaient à lire, fureter, compulser, comparer, des vaudevillistes, dont l'érudition n'a jamais fait les frais de la chronique, assistés d'un

musicien qui n'a pas la prétention de passer sa vie dans les bibliothèques, exhumèrent, à leur nez et à leur barbe, les perruques blondes et les collets noirs, les conspirateurs, les merveilleuses, les muscadins, Barras, mademoiselle Lange, pour en faire la *Fille de madame Angot.*

Ce fut un coup terrible. Sardou ne pouvait plus songer à sa pièce sans entendre corner à ses oreilles :

Ah ! c'est donc toi, madam' Barras...

Claretie ne pouvait plus écrire un chapitre de son roman sans être interrompu par le refrain du moment :

C'était pas la peine assurément
De changer de gouvernement !

Cependant Sardou finit par lancer ses *Merveilleuses* et Claretie par publier ses *Muscadins.*

Mais les deux œuvres n'ont fait que rappeler au public les chansons de Clairville et les refrains de Lecocq.

Aujourd'hui le roman est devenu un drame dont la première représentation vient d'avoir lieu au Théâtre-Historique — pardon : Lyrique.

M. Castellano aurait pu attendre quelques jours encore, et nous épargner ainsi l'épouvantable bain de vapeur dont nous sortons, car enfin il est bien probable que la chaleur ne durera pas longtemps maintenant, et pour lancer une pièce comme celle-ci, on pouvait choisir un temps plus favorable.

Mais le directeur du Théâtre-Lyrique — pardon :

Dramatique — a décidé qu'il en serait autrement, et on a bravé tout pour assister à cette intéressante première,

Je vois dans la salle Théodore Barrière, Dennery. Camille Doucet, Capoul, mesdames Judic, Zulma Bouffar, Thibault, Lloyd, Marie Colombier, Duverger, Gabrielle Gauthier, etc., etc.

On remarque l'absence de Sarcey. Où donc peut être Sarcey?

M. Castellano n'a reculé devant aucune dépense. La mise en scène des *Muscadins* dépasse de beaucoup tout ce qu'on a fait jusqu'à présent au Théâtre-Dramatique — pardon : Lyrique!

Les décors sont généralement jolis. Je citerai notamment celui de la terrasse des Feuillants et le décor tournant de la rue de Nevers.

Quant aux meubles et aux accessoires, je les reconnais. Ce sont les meubles et les accessoires des *Merveilleuses*. Ils ont été gracieusement prêtés par M. Bertrand à son confrère du Théâtre-Lyrique — pardon Historique,

Mais où donc peut être Sarcey?

Au premier acte, un chanteur ambulant vient s'installer sur une chaise, au milieu de la foule. Au dos de sa chaise, il attache un énorme parapluie.

— Tiens, dit-on derrière moi, un *bookmaker* du temps de Barras.

J'ai dit qu'il faisait fort chaud. Le pauvre Maurice Simon, rasé de frais, avait les joues luisantes. Tous les lustres de la salle s'y reflétaient à la fois.

— Il me rappelle le verglas du 1er janvier ! a dit Suzanne Lagier.

Mais où donc peut être Sarcey ?

Que les galeries supérieures du Théâtre-Lyrique-Dramatique et Historique sont donc bien composées ! Toutes les fois qu'on prononce sur la scène les mots de *France* et de *Patrie*, ce sont des tonnerres d'applaudissements. C'est à croire que tous les patriotes dans la salle sont nichés au paradis.

Pendant le dernier entr'acte :

— Eh bien, que pensez-vous de la pièce ?

— Elle ménage la chèvre et le chou...an !

A minuit, le spectacle continue. On m'apprend en ce moment que M. Francisque Sarcey prononce un discours au *Convent* maçonnique.

Eh bien, monsieur, la franc-maçonnerie passe donc avant le sacerdoce à présent ?

LE PHILOSOPHE SANS LE SAVOIR

17 Septembre.

Quelques malheureux journalistes ont été condamnés à assister ce soir au Théâtre-Français, où le thermomètre ne marquait pas loin de quarante degré, à la reprise du *Philosophe sans le savoir*.

Ces martyrs de la critique semblaient supporter leur supplice avec une résignation digne des plus grands éloges.

Ils se sont bornés à se regarder en souriant lorsque le vieux Vanderk, recommandant au fidèle Antoine d'être discret, lui a dit :

— Et surtout que rien ne transpire ici !

Mais ils n'ont pas laissé échapper une plainte et je n'ai pas entendu une seule protestation.

Ce que je n'ai pas compris, par exemple, c'est que des personnes qui n'y étaient pas obligées et qui m'ont paru jouir de toutes leurs facultés mentales aient consenti, de gaîté de cœur, à s'enfermer pendant deux heures consécutives dans une salle devenue serre-chaude.

C'est pourtant ainsi. Il y avait, en dehors de la presse, énormément de monde aux Français.

La comédie de Sedaine eut, lors de sa première apparition, en 1765, vingt-huit représentations consécutives. C'était là le plus brillant succès de l'année. Comme ce chiffre de vingt-huit représentations nous paraît mesquin aujourd'hui ! Maintenant, quand une pièce n'est pas jouée pendant une année au moins, on en discute la réussite. Les auteurs qui ne peuvent amener que le chiffre cent sont considérés comme des auteurs malheureux.

Il m'a semblé qu'on a perdu l'habitude, aux Français, d'imiter le bruit de la chaise de poste dans les coulisses. Les grelots tintent faux, c'est à peine si l'on

distingue le fouet du postillon. Voilà toute une éducation à faire, monsieur le régisseur.

L'apologie de l'honnête négociant par le philosophe Vanderk a été particulièrement bien accueillie dans la loge du *Journal des Débats*.

M. Bapst était rayonnant et tout le monde rayonnait autour de lui.

En somme, soirée peu animée. MM. les directeurs feront bien de retarder les nouveautés qu'ils sont sur le point de lancer. La chaleur excessive rend le public fort difficile. J'ai dit que la salle était pleine. Elle était peu intéressante. Dans une loge, je remarque un trio charmant : la femme, le mari... et l'ami.

La femme paraît heureuse, l'ami empressé et le mari content.

— Voilà, me dit-on, le véritable philosophe sans le savoir.

---

18 septembre.

Il me vient un scrupule terrible.

Est-ce qu'en reprenant, au 1er septembre, mes causeries quotidiennes sur le théâtre, je n'ai pas été victime d'une déplorable erreur? Pour être à mon poste à la date fixée, je quitte précipitamment les douceurs de

la villégiature, je boucle fiévreusement mes malles, j'accours... me voilà arrivé !

Et je ne vois que des gens qui partent : les uns pour la chasse, les autres pour les bains de mer, les autres pour n'importe où. Tout le monde s'en va, personne ne revient. Sommes-nous au mois de juin ou au mois de septembre, et ne vais-je pas lire de nouveau sur les affiches de théâtre la formule sacramentelle :

CLOTURE ANNUELLE

Pourtant, non. Je reconnais qu'une certaine activité règne partout en ce moment. Déjà quelques nouveautés ont été lancées à titre de ballons d'essai ; des reprises assez heureuses ont eu lieu et surtout on répète avec ardeur, avec fièvre, les ouvrages qui doivent inaugurer définitivement la saison d'hiver.

Partout on rencontre dans les rues les longues voitures pleines de décors tout neufs se dirigeant vers les Variétés, les Bouffes, la Gaîté, les Folies-Dramatiques, etc.

Enfin, de même que les hirondelles, en nous quittant, annoncent la fin des derniers beaux jours, de même les artistes de province, en s'enfuyant loin des abords du café des Variétés, nous prouvent, à n'en pouvoir douter, que l'on recommence à jouer la comédie à Carpentras comme à Paris.

Le public seul ne croit pas à tous ces pronostics, et s'obstine à honorer le moins possible les théâtres de sa présence.

Ce ne sont pas les nouveautés d'hier qui lui en feront

prendre le chemin. L'Opéra-Comique reprend *le Pré aux Clercs*, pour ne pas en perdre l'habitude, et le Théâtre-Cluny nous convie à une autre reprise d'un vieux mélodrame du boulevard, dont je ne puis écrire le nom sans frémir : *la Chambre ardente* (!).

La Chambre ardente, par la chaleur qu'il fait, c'est de la provocation !

Enfin, je m'arme de courage. Après mon dîner, je hèle une voiture :

— Cocher, au Théâtre-Cluny !

— Oh !... Monsieur ?...

— Il le faut !... Seulement, allez au pas.

— A la bonne heure !

Et nous voilà partis. Mon cocher fait des prodiges de lenteur. Il est dix heures déjà et nous ne sommes qu'à la place du Châtelet.

Les marchands de billets du Châtelet et du Théâtre-Historique se précipitent vers moi :

— Des billets... moins chers qu'au bureau !

— Impossible, mes amis. Je vais à Cluny.

— Oh ! alors...

Les braves gens me tirent leur chapeau. Ils savent le respect qu'on doit au malheur.

Dix minutes pour traverser le pont. Décidément, mon cocher se surpasse ! Arrivé à la place Saint-Michel, j'aperçois les cafés et les brasseries qui regorgent de monde. Heureux habitants du quartier Latin ! Ils se livrent tranquillement au doux plaisir de déguster des bocks nombreux, sans se douter qu'à deux pas de là on reprend la *Chambre ardente !*

Ma foi! je me laisse entraîner. J'arrête mon cocher et je me fais aussi servir un bock. Comme cela, je gagnerai toujours bien dix heures et demie. Mais hélas! Il faut pourtant écouter la voix du devoir.

— Cocher! combien de temps maintenant pour être à Cluny?

— Monsieur, en faisant des efforts surhumains, c'est à peine si j'arriverai plus tard que onze heures.

— Onze heures!... Eh bien! écoutez : on donne le *Pré aux Clercs* à l'Opéra-Comique, je me décide pour le *Pré aux Clercs.* Cocher, à l'Opéra-Comique. Mais, vous savez... toujours au pas!

O bonheur inespéré! Quand nous arrivons à la salle Favart, le spectacle vient de finir!

C'est égal, voilà la première bonne soirée que j'aurai passée depuis longtemps au théâtre!

LA DAME AUX CAMÉLIAS

20 septembre.

La reprise de *la Dame aux Camélias*, au Gymnase, ne peut être considérée comme un événement dramatique.

Cependant, il y avait une assez belle salle au Gymnase : il faut savoir, en ce moment, se contenter de

peu. Si la pièce n'excite plus qu'une curiosité relative, ses nouveaux interprètes avaient du moins attiré tout ce que le boulevard possède de boulevardiers.

Il était entendu d'avance qu'on reverrait avec plaisir M. Worms, retour de Saint-Pétersbourg. Les jeunes premiers sont rares, surtout au Gymnase, et il était convenu qu'on ferait fête à celui-là. Pour la plupart d'entre nous, M. Worms était un inconnu. On ne se rappelait que vaguement de l'avoir vu, aux Français, dans *la Joie fait peur*. Il paraissait bien jeune alors! C'était un officier de marine tout à fait idéal ! Or, il nous a fait l'effet, ce soir, de ces enfants qu'on n'a pas vus depuis une quinzaine d'années et qu'on est tout étonné de retrouver hommes. On se disait :

— Mais il a vieilli !

Et on croyait positivement qu'on disait la chose la plus extraordinaire du monde.

Il ne m'appartient pas d'apprécier l'acteur, mais l'homme a généralement plu. Cependant l'absence de moustaches lui donnait un petit air d'avoué fort peu en rapport avec le personnage d'Armand Duval. Que serait-ce donc s'il avait des moustaches !

A côté de M. Worms, on attendait mademoiselle Tallandiéra.

Mademoiselle Tallandiéra a la bonne fortune d'avoir de chauds partisans et des ennemis acharnés. A chacune de ses créations, le Gymnase est divisé en deux camps : les Tallandiéristes et les anti-Tallandiéristes, les uns applaudissant à tout rompre, les autres affectant une indifférence de parti pris, qui parfois dépasse

le but. Après chaque acte on entend dans les couloirs :

— Elle est charmante !

— Détestable !

— Idéale !

— Impossible !

Ce qui prouve, en somme, que mademoiselle Tallandiéra n'est pas la première venue.

Mais, juste ciel ! M. Montigny, qui a passé jusqu'à présent pour le meilleur metteur en scène de Paris, pourquoi M. Montigny l'a-t-il forcée à jouer le premier acte dans un boudoir dont la dernière cocotte de banlieue ne voudrait pas ?

On est donc bien vertueux au Gymnase, qu'on n'a jamais vu d'appartement de femme à la mode ? Grâce à l'ameublement, Marguerite en toilette d'italien et ses invités en habits noirs paraissent également ridicules. Toutes les fois qu'on a parlé d'élégance et de luxe, les rideaux en perse fanée et le mobilier caduc ont paru protester. Le malheureux Saint-Gaudens a failli être victime de cette étrange parcimonie : et comme il voulait s'étaler dans un fauteuil, le fauteuil s'est dérobé sous lui et Saint-Gaudens s'est assis... par terre.

Autres incidents.

Le comte de Géray est représenté par un acteur du nom de Dalbert. M. Dalbert a évidemment essayé de creuser son personnage et de lui donner le cachet irrésistible de grand seigneur qui lui convient. Mais le malheureux n'a que peu de relations au Jockey-Club.

Il a voulu trop bien faire les choses et il s'est affublé d'un pardessus... oh! mais d'un pardessus...

Figurez-vous un pardessus chocolat, un pardessus à débiter à la tasse, un pardessus qu'on dirait fabriqué par Ménier. Oh! l'horrible pardessus; je le verrai bien souvent dans mes rêves! A la vue de ce pardessus on a pouffé de rire. On a ri quand M. de Géray est entré, ayant son pardessus sur le dos. On a ri davantage lorsqu'il est sorti, l'ayant sur son bras.

C'est ce qu'on appellera désormais : remporter son pardessus!

M. Dalbert porte un chapeau à claque avec l'initiale D.

M. Derval — qui joue le père Derval, pardon : Duval — a également un chapeau à claque avec l'initiale D.

C'est évidemment le même chapeau qui a servi aux deux personnages.

On affirme qu'il a été prêté par M. d'Ennery, qui se trouve dans la salle.

Une anecdote qu'on me raconte après le quatrième acte.

On se rappelle la fin si dramatique de cet acte et la sortie d'Armand Duval.

Le soir de la première représentation au Vaudeville, Fechter sortit si violemment, il fit si bien claquer la porte que le décor s'ébranla, des girandoles tombèrent et se brisèrent en mille morceaux, ainsi qu'une statuette et un vase en porcelaine de Chine placés sur des

consoles. L'effet fut immense. Ou crut qu'il faisait partie de la mise en scène.

— Il faut le recommencer demain ! dit Fechter au directeur.

Mais celui-ci s'empressa de refuser. La casse s'élevait à plus de deux cents francs, et on ne pouvait guère se permettre des effets d'un prix aussi élevé.

A la sortie :

— Eh bien ?

— Ma foi, c'est une séance de phthysique amusante !

ÉLOGE DE LA PLUIE

22 septembre.

Pluie, douce pluie, pluie bénie, pluie bienfaisante, tombe, tombe toujours ! La terre a soif, les fleurs se penchent sur leurs tiges ; tombe, tombe encore, douce pluie, pluie bienfaisante, tombe toujours !

Aujourd'hui, à l'heure matinale où le soleil commence à rougir les coteaux, le directeur s'est levé. Il habite les champs, le directeur.

Une partie de sa vie s'écoule paisiblement au milieu des oiseaux et des fleurs. A peine descendu dans son jardin, son premier regard a été pour ses poires, son second pour le ciel. Le ciel est couvert. De gros nuages

noirs s'y poursuivent. Un soupir joyeux lui monte aux lèvres. Mais il l'étouffe aussitôt. Voilà plusieurs jours que la pluie menace, mais ce n'est pas une pluie sérieuse, une pluie rafraîchissante; c'est au contraire une pluie d'orage, une pluie chaude. Tout le monde cependant a le droit d'espérer... même un directeur. Il court consulter son baromètre.

Le baromètre est au variable. Oui, ce n'est pas une illusion : au variable.

Quatre petits coups secs contre le verre :

Toc, toc, toc, toc !

O bonheur ! Joie inespérée ! l'aiguille recule vers la pluie !

La pluie ! Pluie bénie, douce pluie, tombe encore, tombe toujours !

Le voilà à Paris, descendant du train. Une voiture le conduira à son théâtre. Il peut bien aujourd'hui se payer ce luxe. Un fiacre découvert s'arrête devant lui. Mais c'est une voiture fermée qu'il veut, c'est une voiture fermée qu'il lui faut, la première voiture fermée de la saison.

Lorsqu'il la quitte, une surprise bien agréable l'attend :

Le cocher porte un caoutchouc, et ce caoutchouc est mouillé !

Il faut que l'homme soit fort pour résister à des

joies aussi subites. Le directeur monte fiévreusement à son cabinet.

— Ah ! se dit-il, il me semble qu'il y fait plus frais !

Et il ouvre sa fenêtre.

Le ciel est tout à fait noir. Sur les toits d'en face, de grosses gouttes commencent à couler.

Et, les deux mains levées au ciel, l'œil humide, le directeur murmure d'une voix tremblante :

— Pluie, douce pluie, pluie bénie, pluie bienfaisante, tombe, tombe toujours ! La terre a soif, les fleurs se penchent sur leurs tiges ; tombe, tombe encore, douce pluie, pluie bienfaisante, tombe toujours !

On frappe à la porte. C'est une petite cabotine d'un talent complétement nul qui, depuis plusieurs mois déjà, sollicite un engagement. Rarement le directeur l'a reçue. Quand il l'a reçue, c'est à peine s'il l'a écoutée.

D'une voix câline elle s'annonce :

— C'est encore moi !

Et le directeur, indulgent comme tout homme heureux, lui répond :

— Entrez, mon enfant, et asseyez-vous !

C'est avec bienveillance qu'il l'interroge. Voici la mauvaise saison ; il faut bien songer à faire des engagements, à renouveler un peu son personnel. La petite cabotine jouera — dans la petite machine — la première grue à droite.

On frappe de nouveau. C'est l'auteur. Il n'a pas l'air content, l'auteur.

— Décidément, dit-il, ça ne peut pas marcher comme cela. Ma pièce se passe dans le grand monde et vous me forcez à donner un bal dans une salle à manger...

— C'est que nous n'avons pas de salon...

— Vous en auriez un que je n'en voudrais pas; je voudrais une serre...

— Une serre, ce n'est pas sérieux! Cela rappellera encore la chaleur... et puis... c'est ruineux!

— Ruineux ou pas... il le faut... Du reste, nous arrivons à une époque où les théâtres vont faire de l'argent!

— Vous croyez?

— Si je crois! Voilà la pluie!

La pluie, à ce moment, redouble.

— Vous aurez votre serre! dit le directeur.

On frappe encore. Le secrétaire accourt haletant.

— Monsieur, Monsieur... l'avez-vous vu?

— Quoi? La pluie!

— Non, au contraire, un rayon de soleil!

— Un rayon de...

— Il vient d'entrer dans mon cabinet... Du devant du théâtre on voit un coin du ciel tout bleu...

— Le ciel bleu... un rayon... vite! allez! Qu'on annule l'engagement que je viens de signer! Qu'on supprime la serre! un rayon! le ciel bleu! Tout est perdu!

Non, tout n'est pas perdu. Ce rayon de soleil nous ramène la pluie. Voici le soir. Le directeur se tient à la porte de son théâtre. La foule accourt. La buraliste est sur les dents, les contrôleurs perdent la tête. La salle s'emplit, s'emplit toujours. On refuse du monde à l'orchestre, on refuse du monde aux galeries, on refuse du monde partout. Avant de rentrer chez lui, à la campagne, le directeur achète un coffre-fort.

Pluie, douce pluie, pluie bénie, pluie bienfaisante, tombe, tombe toujours ! La terre a soif, les fleurs se penchent sur leurs tiges ; tombe, tombe encore, douce pluie, pluie bienfaisante, tombe toujours !

THÉATRE DES VARIÉTÉS. — *Représentation au bénéfice de la mère de Grenier.*

28 septembre.

D'ordinaire — à une représentation extraordinaire — la soirée n'est qu'une succession ininterrompue d'accrocs de toutes sortes, et le programme semble n'avoir été fait que pour ne pas être exécuté.

Cette fois, le théâtre des Variétés a manqué à la tradition. Toutes les promesses de l'affiche ont été scrupuleusement tenues. On n'en revenait pas, dans les coulisses, et, à chaque instant, M. Bertrand ne pouvait s'empêcher de murmurer :

— C'est curieux! rien ne rate.

Au commencement même, cette régularité inaccoutumée l'inquiétait un peu. Dès qu'une chose avait bien marché, il craignait pour la suivante.

— Cela ne peut pas durer, disait-il.

Aussi, dès qu'il voyait paraître son fidèle régisseur Deltombe, l'air affairé et agité, il l'interrogeait en tremblant.

— Qu'avez-vous donc? Est-ce que Déjazet?...

— Elle vient d'arriver, monsieur.

— O mon Dieu! Alors la Belocca?...

— Elle chante en ce moment.

Il a bien fallu, à la fin, se rendre à l'évidence : la représentation extraordinaire de ce soir se sera comportée comme une simple représentation ordinaire.

Rien à dire de la salle, sinon qu'elle est comble à donner le vertige.

Mais voici l'heure du premier entr'acte. C'est l'heureux moment où chacun va pouvoir contempler au foyer, assises devant les tables de marbre installées à cet effet, les plus séduisantes actrices de Paris.

Aussi, en un clin d'œil, en moins de temps qu'il n'en faut à ma plume pour vous le dire, la salle est vide, absolument vide; moi seul suis resté à l'orchestre, contemplant avec étonnement ce désert si subitement improvisé.

O l'attraction des beaux yeux et des jolies épaules!

Je suis bien obligé — mon devoir le veut, du reste — de faire comme le public, et je suis la foule.

La *foule*, mot tout à fait insuffisant pour exprimer

la cohue qui se précipite, qui se pousse, qui se tasse et fait craquer les murs du théâtre, s'engage dans l'étroit escalier, pénètre dans les corridors et cherche à envahir le foyer, objet de toutes les convoitises.

De loin le spectacle est curieux à voir.

Une forêt de chapeaux noirs oscillant de droite et de gauche; des femmes ne pouvant ni avancer ni reculer, et poussant des cris de détresse, et à la place des sergents de ville, qui auraient été si nécessaires, Daniel Bac, nommé par son directeur commissaire de la fête, essayant seul, en vain, de faire circuler la multitude.

Enfin un véritable spectacle gratis de millionnaires.

Par exemple,cette affluence extrordinaire a nui beaucoup à la recette de ce buffet si attrayant. La foule était si compacte qu'il était absolument impossible d'y stationner plus d'une seconde.

Quant à boire un verre de madère ou de malaga sans en renverser le contenu sur les pieds de sa voisine, il n'y fallait pas penser. Quel dommage! Le coup d'œil de ce foyer est pourtant absolument charmant. Imaginez-vous trois immenses tables disposées en fer à cheval et couvertes de rafraîchissements, de fruits et de gâteaux de toute sorte. Au fond, Dupuis, habillé en garçon glacier — il a été dans la journée acheter son costume à la Belle-Jardinière — invite, de sa voix si comique, le public à venir goûter à son orgeat, groseille, limonade, bière.

Je remarque parmi les jolies marchandes : mesdames Geoffroy, en rose; Julia Georges, en guipure noire;

Gouvion, en grisette; Angèle, en blanc; Dartaux, en bleu ; Véron, en noir ; Alice Régnault, en bleu ; Paola Marié, en vert clair; Aimée, en blanc; Brémond et Donvé, en noir ; Ghinassi, encore en robe noire, mais une robe décolletée en triangle et dont les ornements rappellent les fauves de Bidel ; enfin Desclausas, en gris perle, et Céline Chaumont encore en noir — un noir de veuve.

Décidément, ce soir le noir est à la mode.

Zulma Bouffar avait été une des premières à se mettre à la disposition de ses anciens camarades des Variétés. Mais les artistes proposent et les directeurs disposent. De même que M. Comte n'avait pas permis à madame Judic de paraître dans cette représentation, de même M. Vizentini, — pour des raisons purement administratives, du reste, — s'était vu obligé de refuser à sa charmante pensionnaire l'autorisation qu'elle lui demandait. La représentation y aura certainement perdu un de ses attraits, mais la bénéficiaire n'y aura rien perdu. Zulma a envoyé son offrande pour grossir la recette.

Autre offrande : la diva Schneider, en froid avec la direction, n'avait pas voulu reparaître aux Variétés. Seulement quelques minutes avant le lever du rideau, la toute gracieuse ingénue de M. Bertrand, mademoiselle Donvé, recevait sous enveloppe un billet de cinq cents francs, envoi de la Grande-Duchesse.

Voilà qui est concilier de la façon la plus heureuse sa dignité et son désir de contribuer à une bonne action.

Naturellement, le spectacle est moins dans la salle que sur le théâtre. Aussi est-ce sur le théâtre que je passe la plus grande partie de mon temps. Léonce en Andalouse — un rêve ! — y coudoie Aline Duval, déjà prête pour les *Trois Epiciers*, et coiffée à la dernière mode de 1830. Avec quelques favoris, quel joli portrait de Louis-Philippe cela aurait fait. Puis, sur une chaise, au fond du théâtre, la Belocca qui se repose après un morceau qu'il lui a fallu bisser et qu'on était prêt à lui redemander encore. Près d'elle se tient son impresario en titre, M. Strakosh, qui ne la quitte pas d'une minute. M. Strakosh est un ange de dévouement pour sa diva : il la couve d'un regard plein de sollicitude et l'attend chaque fois à sa sortie de scène pour lui jeter un châle sur les épaules ; il est empressé, il lui parle, il la distrait, il l'encourage, il l'applaudit, il lui présente les journalistes qui lui tombent sous la main. Ah ! si M. Montigny voulait reprendre le *Père de la débutante !*





OCTOBRE

IL TRAGEDIANTO ERNESTO ROSSI

2 Octobro.

Il grando tragédianto Ernesto Rossi a donnato cetto soiro una magnifica représentationa al Théatro-Italiano. La tragédia d'*Otello* jouata per lui a esta uno spectaclo veritablemento superbo.

Al controlo d'il théâtro esto il signor Bagiéro que n'a pas perduta l'habituda de la salla Ventadoura et que se rappello con dolore il bello tiempo di sa directione.

La compagnia esta poca nombrosa, mai choisita.

Il ambassadore di Italia esto in una loggia. In una baignorita se trovato la signora Saraha Bernhardto. Al orchestro, io remarquo Mounetto-Sulli y il signor Massetto d'il Odeoni. Li sœuri Damaini sonti al balconi. Parmi los critiquos conscienciosos io romarquo:

li signori di la Pommerayni, Armando Silvestro, Armando Gouzieni, Alberto Delpiti.

Li autri spectatori sont quasi tutti italiani. Parmi los fancesos il s'en trovatos que sont occupatos a suivare la tragedia con il libretto tradito — una besogna forta fatiguanta. — Io remarquo que nos italianos applaudissenti con furore et con gestos passionnatissimos.

Uno petito porctraituro dello celebrato tragedianto serato peutêtro agreabile à mi lectori.

Il signore Ernesto Rossi esto ce qu'on appello uno très bello hommo. D'una magnifica statura, très bien conservato et mesuranto certainemente cinquos piedos et sivas pouças. Esto encore très capablo de charmare li fammas.

A una voce très sonora, très musicabile et d'una expressionne qui plongeo positivamente li spectatori dans uno extremo ravissamento. Et pourtanté, cetta voce devienta terribile dans li momenti dramatici et passionnati : ella resonnato, ella mugito, ella tonnato; tutto li mondo esto tremblanto, trepidato, consternato. Chacuno s'imaginate que esto veritablemente arrivato.

Uno détaillo curioso. Ernesto Rossi a faillito jouare in franceso al theâtro della Gaîtea sous la directione d'il signor Victorio Koningo. La tragedia francesa in laquale a faillito debutare se nomma : *Lercari* et esto de Fernando Dugé. Al derniero momento il signore Rossi a renonçato, ne pouvante se débarrassero de son accento. La tragedia esta encoro in portefeuillo de Fernando Dugué. Aviso a il signor Perrino.

La misa in scena esta simplissima. Li decori sont tutti d'il repertorio lyrico: *il Trovatore*, *Lucrezia Borgia*, *un Ballo in maschera*.

Li senatori di *Otello* ont faiti enormemente d'effeto. Sonti vieilli choristi et figuranti d'il théâtro Italiano.

Il dogo ressemblato à una femma.

Armando Gouzieni me diccati :

— Esto madamo Doge.

Espero que la recetta a été bella et que il grando tragedianto Ernesto Rossi va donnare una altra représentatione por lo plu grando plaisiro de suos admiratoros.

PIF-PAF

4 octobre.

Pif, elle passera !

Paf, elle ne passera pas ! !

Pif-paf, elle a passé ! ! !

La nouvelle féerie du nouveau Château-d'Eau vient de voir le feu de la rampe, mais cela n'a pas été sans peine.

La raison des nombreux retards qu'elle a subis est bien simple, allez !

La voici.

Clairville, l'un des auteurs de *Pif-Paf*, jouit dans

le monde des théâtres — et même ailleurs — de la réputation d'un auteur qui prodigue les gauloiseries et les plaisanteries au gros sel dans toutes ses œuvres. Jamais réputation n'a été moins usurpée.

Voici généralement ce qui arrive toutes les fois que Clairville fait une pièce.

Ses collaborateurs, s'il en a, commencent par lui soumettre quelques observations.

— Mon cher ami, lui disent-ils, nous apprécions plus que personne votre talent et votre gaieté. C'est grâce à vous que notre pièce est devenue ce qu'elle est..... Seulement, croyez-nous, il faut en couper un peu.

— De quoi?

— De... vous savez bien... C'est drôle, certainement, mais il y en a trop.

Clairville finit par se laisser convaincre et il en coupe.

On remet le manuscrit de la pièce au directeur qui, après en avoir pris communication, dit à Clairville :

— Écoutez, je suis content... très-content... c'est vraiment gai... très-gai... mais... je ne me gêne pas avec vous, n'est-ce pas, eh bien, franchement, il y en a trop.

Clairville, afin de contenter le directeur, en coupe.

La pièce entre en répétition.

Le régisseur est un peu gêné d'abord; pourtant il finit par dire bravement à Clairville:

— Ça va bien, ça se débrouille... Ah! c'est une bien jolie pièce! Quel dommage seulement qu'il y ait

tant de... C'est amusant, mais si vous en ôtiez un peu?... Il y en a tant!

Clairville, pour être agréable au régisseur, en coupe.

Les artistes l'attirent dans tous les coins.

— Je suis enchanté de mon rôle, dit l'un, enchanté... mais... remarquez que je ne m'en plains pas, moi... je dis cela pour le bien commun... ne croyez-vous pas que... dans mon rôle... il y en ait de trop!...

Et, comme les autres font la même observation, Clairville continue à en couper.

La censure, à son tour, en renvoyant le manuscrit, demande qu'on en coupe un peu.

— Il en restera toujours assez! dit-elle.

Et Clairville en coupe encore.

Arrive la répétition générale. Les quelques spectateurs privilégiés qui se trouvent dans la salle rient beaucoup. Ils sont ravis.

Ce sera un succès, disent-ils tous, seulement... s'il en était temps encore... il faudrait couper la moitié des...

Et Clairville coupe toujours.

Ce qui n'empêche pas qu'au sortir de la première, tout le monde s'écrie:

— C'est amusant, cela ne fait pas l'ombre d'un doute, mais là... décidément... il y en a trop!

On comprend après cela pourquoi *Pif-Paf*, si souvent annoncé, n'a pu être joué que ce soir.

Et encore, a-t-on pu croire un instant qu'un nouvel incident allait forcer la direction du Château-d'Eau à retarder de nouveau sa représentation.

On venait de jouer l'ouverture, et le rideau s'était levé, quand des cris, des hurlements, partis des galeries supérieures, couvrirent la voix des acteurs.

Que se passait-il?

M. Dejean, l'un des anciens directeurs du Cirque, en prenant la chambrière directoriale des mains de M. Cogniard, a voulu faire quelques embellissements, et il a ajouté à l'énorme lustre existant quatre lustres de plus petite dimension.

Or, ces nouveaux lustres empêchaient les spectateurs du poulailler de voir ce qui se passait sur la scène. D'où le tumulte dont je viens de parler.

— Le lustre! le lustre! crie-t-on. Baissez la toile! La toile, le lustre, le lustre, la toile!

Les acteurs essayent en vain de se faire entendre, le vacarme devient effroyable, on est obligé de baisser le rideau, de remonter les lustres, et ce n'est qu'au bout d'une demi-heure que le chef d'orchestre peut reprendre son ouverture et que la pièce peut commencer pour de bon.

La salle est pleine et bien garnie. En fait de noms, je n'en citerai qu'un seul, mais c'est celui d'un personnage important qu'on voit au théâtre de Versailles plus souvent qu'à ceux de Paris.

M. Laboulaye.

Oui, M. Laboulaye lui-même est là, dans une loge — la loge *des Débats*, je crois.

Que peut-il venir faire à une féerie du Château-d'Eau?

Je le saurai.

On s'attendait, grâce à M. Dejean, à des exercices de haute-école et à des clowneries de toute espèce. On pensait qu'on allait voir M. Gobin traverser des cerceaux en papier et mademoiselle Atala Massue exécuter le saut des bannières. Il n'en a rien été. On ne nous a exhibé qu'un âne savant et encore était-ce un âne en carton.

En revanche, le nouveau directeur a fait de grands frais de mise en scène. Les décors de *Pif-Paf* sont assez jolis, et le ballet des statues ne manque pas d'originalité.

Un truc a fait pousser à quelques-unes de mes voisines de véritables cris de terreur.

A un certain moment, un mur s'écroule et enfouit l'acteur Dumoulin sous ses décombres. Le truc est tellement bien fait, qu'une bonne partie du public a pensé que l'acteur avait été écrasé pour de bon. J'ai cru un instant qu'il allait y avoir des attaques de nerfs.

Malheureusement, tous les trucs n'ont pas aussi bien marché que celui-là, et, au changement du ballet, on a entendu le chef machiniste crier d'une voix désespérée :

— François! François!

Les deux premiers rangs de l'orchestre ont fait chorus :

— François! François!

Et François, ayant fini par comprendre, a exécuté la manœuvre qu'on attendait.

Après le troisième acte, mon ami Saint-Albin ré-

pand le bruit que la scène du bal masqué est tout entière de Dumas fils.

Vrai, je crois qu'il se trompe.

Et Laboulaye, pourquoi est-il là ?

On me dit qu'il y aura, au quatrième acte, un truc représentant un encrier qui se change en portefeuille.

C'est peut-être pour cela.

Mais comme il se fait tard, je m'en vais sans l'attendre.

LA BOULANGÈRE A DES ÉCUS

19 octobre.

Voici le premier événement théâtral, la première soirée à sensation de la saison nouvelle. Après huit jours de relâche, *la Boulangère a des écus* vient de faire son apparition sur l'affiche des Variétés.

Et, à ce propos, commençons par démentir le bruit qu'un de nos confrères — évidemment mal informé — répandait tantôt dans les couloirs :

Il est absolument faux que l'Assistance publique ait l'intention de prélever à l'avenir un droit de dix pour cent sur les relâches des théâtres, en prenant pour base la moyenne des recettes qu'ils *pourraient* faire s'ils étaient ouverts.

Inutile de dire que la première de la *Boulangère* excitait très vivement la curiosité, et que les coupons des Variétés avaient plus de valeur, ce soir, que ceux de l'Emprunt turc.

Depuis les *Brigands*, c'est-à-dire depuis 1869, il n'y a pas eu d'opérette signée Meilhac, Halévy et Offenbach.

D'où venait cette nterruption si longue d'une collaboration qui n'avait compté que des succès?

Meilhac avait formellement déclaré qu'il renonçait pour toujours à l'opérette.

J'ai déjà eu l'occasion de raconter que le charmant auteur de *Frou-Frou* n'aime pas la musique. Meilhac prétend volontiers que la lettre de Métalla serait plus jolie dite que chantée.

Pourtant, un soir de l'hiver dernier, je me trouvais dans les coulisses des Variétés quand Meilhac s'y rencontra avec Offenbach. On venait de reprendre la *Périchole* et on faisait beaucoup d'argent.

—Vois tu, mon cher Meilhac, disait Offenbach, cette reprise est ta condamnation. Tu as beau faire de petits chefs-d'œuvre comme les *Sonnettes* et la *Petite marquise*, c'est la *Belle Hélène*, la *Grande Duchesse*, la *Vie parisienne* qui rapporteront encore des droits à tes petits-enfants si tu en as jamais! Crois-moi, on aura déjà oublié *Frou-Frou* quand on parlera encore de la *Périchole !*

J'ignore si c'est le raisonnement d'Offenbach qui a convaincu Meilhac, mais quelques jours après il fut question aux Variétés de *la Boulangère a des écus.*

Les décors de la nouvelle opérette sont fort soignés. Je citerai surtout celui du premier acte, qui représente le Pilier des Halles. Quand le rideau s'est levé sur le chœur des rôdeurs de nuit et des tire-laine, j'ai eu un moment de douloureuse illusion : il me semblait que j'allais assister à un drame d'Anicet Bourgeois. La spirituelle musique d'Offenbach a bien vite dissipé ces craintes.

Les costumes aussi sont jolis. Je citerai notamment ceux des pages en soie bleue et blanche, avec broderies d'argent; le costume suisse de Baron en satin cerise et jaune, avec galons d'or et d'argent; la charmante toilette que Paola Marié porte au premier acte, et les trois costumes de mademoiselle Aimée.

Par exemple, cette dernière a déployé un luxe de diamants digne d'une chanteuse qui revient d'Amérique. Pendants d'oreilles énormes, colliers immenses, broches, bracelets, agrafes, boutons, tout est en brillants. Rien que pour cela, tous les bijoutiers de Paris iront voir la nouvelle opérette.

Mademoiselle Aimée a voulu prouver que la boulangère a des écus.

Mais je ne dirai pas comme la chanson :

Qui ne lui coûtent guère !

Berthelier et Léonce, en agents de police, sont superbes. Berthelier, surtout, est costumé supérieurement. Il m'a rappelé je ne sais quel tableau—un Terburg, je crois — que j'ai vu dans un musée flamand. C'est un type d'un réalisme achevé.

A propos de Berthelier, il s'est passé un fait assez amusant. Son nom a été absolument oublié sur l'affiche d'aujourd'hui, si bien que ce matin, en sortant de chez lui, il a pu croire un instant qu'on venait de couper son rôle.

On se rappelle sans doute les bonnes petites farces que la capricieuse Paola Marié a faites cet été dans certains théâtres de province. Le public — je dois le constater — n'était pas sans inquiétude en la retrouvant.

— Pourvu, se disait-on, qu'elle n'aille pas recommencer à Paris ses plaisanteries du théâtre de Bordeaux ! La voyez-vous tirant la langue à Sarcey, ou faisant un pied de nez à Vitu ?

Elle est si fantasque, la jolie Paola !

Après le premier acte, on a essayé de faire croire à un monsieur que la charmante petite cantatrice avait brusquement quitté le théâtre, et que le second acte n'aurait pu être joué ce soir si mademoiselle Schneider, avertie à temps, n'avait complaisamment offert de la remplacer.

On se raconte aussi, concernant Paola, des anecdotes variées.

Elle sortait un jour d'une répétition du Théâtre-Français, à Bordeaux.

Un gamin se campe devant elle et lui demande, avec l'accent que vous connaissez :

— N'est-ce pas qué vous êtes Paola ?

— En voilà un !... réplique l'actrice.

Et le gamin de dire à un camarade :

— Té... tu vois bien que c'est Paola!

Ajoutons que non-seulement les inquiétudes du public n'ont pas été justifiées, mais que — pendant toutes les répétitions de *la Boulangère a des écus* — mademoiselle Marié a été d'une exactitude scrupuleuse et d'une docilité incomparable.

Tellement incomparable, qu'un instant Offenbach a eu des doutes et qu'il est entré un jour dans le cabinet de M. Bertrand, en lui disant :

— Mon ami, êtes-vous bien sûr au moins d'avoir engagé la vraie Paola Marié?

Citons, à cause de son actualité — un bout de couplet dont les rimes ne sont pas riches, bien qu'il y soit question de capital.

Ce couplet, chanté par Dupuis, a eu beaucoup de succès.

Le voici :

La vertu c'est un capital,
On l'a dit et je le répète,
Je connais des femmes, et pas mal,

(*Parlé*) Qui non-seulement ont tout dépensé... le capital et les intérêts, mais qui même

Sont absolument criblées d'dettes!

On a beaucoup remarqué et commenté l'absence de mademoiselle Schneider, qui, d'ordinaire, occupe une avant-scène à toutes les premières des Variétés.

Si la diva n'était pas là, c'était bien malgré elle,

car on m'affirme qu'elle a offert jusqu'à mille francs d'une loge. Et même, à ce propos, quelqu'un lui ayant fait observer qu'elle avait peut-être tort de vouloir se montrer à son ancien théâtre étant en froid avec M. Bertrand :

— Bah! a-t-elle répondu, il lui sera beaucoup pardonné... parce qu'il a Aimée!

ANNUAIRE D'UNE DIVA

Notes au crayon trouvées dans les coulisses du théâtre des...

20 Octobre.

DOUZE ANS

C'est une enfant comme une autre.

TREIZE ANS

Les locataires de la maison dont sa maman est la concierge, disent en parlant d'elle : « On en fera quelque chose, de cette petite-là ! »

QUATORZE ANS

Madame sa mère la présente à un professeur du Conservatoire — classe de chant.

QUINZE ANS

Elle a encore des robes courtes et porte des rouleaux de musique sous le bras.

SEIZE ANS

Elle chante dans un concert. Le *Ménestrel* imprime son nom.

DIX-SEPT ANS

Elle double un tout petit rôle dans un tout petit théâtre. Le critique musical du *Constitutionnel* rend compte de cet événement.

DIX-HUIT ANS

Elle débute aux Folies-Dramatiques. Tous les journaux s'occupent de sa personne.

DIX-NEUF ANS

Elle a un amant.

VINGT ANS

Elle a plusieurs amants et manque ses répétitions.

VINGT ET UN ANS

Elle fait un voyage d'un mois.

VINGT-DEUX ANS

Elle ne chante plus à moins de trois cents francs par représentation.

VINGT-TROIS ANS

La Russie nous l'enlève.

VINGT-QUATRE ANS

Elle nous revient, un peu engraissée et couverte de diamants.

VINGT-CINQ ANS

Il y a un duel à cause d'elle.

VINGT-SIX ANS

Elle donne dans les roulades et parle d'un ambassadeur qui veut l'épouser.

VINGT-SEPT ANS

Elle fait des folies pour un ténor.

VINGT-HUIT ANS

Elle donne à dîner et envoie des cadeaux aux critiques — qui les refusent.

VINGT-NEUF ANS

Elle plaisante sur les vingt et un ans qu'elle aura le mois prochain.

TRENTE ANS

Elle perd quelques notes dans le haut et eonsulte des spécialistes.

TRENTE ET UN ANS

Elle devient gourmande.

TRENTE-DEUX ANS

Elle achète une maison de campagne.

TRENTE-TROIS ANS

Elle ne joue plus qu'un rôle par an.

TRENTE-QUATRE ANS

Elle jette son bouquet à une débutante.

TRENTE-CINQ ANS

Elle la fait siffler.

TRENTE-SIX ANS

On annonce sa dernière création.

TRENTE-SEPT ANS

Elle fait des tournées en province.

TRENTE-HUIT ANS

Elle joue à la Bourse. Elle se ruine.

TRENTE-NEUF ANS

Elle fait sa vente.

QUARANTE ANS

Elle présente sa fille à un professeur du Conservatoire — classe de chant.

LE BARON DE VALJOLI. — LA FILLEULE DU ROI

23 octobre.

Deux premières ce soir : l'une au Gymnase, pour les critiques dramatiques; l'autre à la Renaissance, pour les critiques musicaux.

Les deux pièces commencent à neuf heures, et il est bien difficile d'être à la fois boulevard Bonne-Nouvelle et boulevard Saint-Martin. Je me décide donc à ne voir qu'un acte de la comédie de M. Cottinet.

Il faut rendre cette justice à M. Montigny : il s'est donné beaucoup de mal, — en présence de toutes les premières qui avaient été annoncées cette semaine — pour jouer le *Baron de Valjoli* un soir où il n'y aurait rien ailleurs. Mais, à force d'attendre et de retarder, il lui est précisément arrivé ce qu'il a voulu éviter. Aussi la composition de la salle se ressent-elle un peu de la première de la Renaissance. Le public décidément préfère la musique à la comédie.

Le *Baron de Valjoli* était annoncé pour neuf heures

et il a été assez exact. Un coup de lorgnette dans la salle nous montre dans une avant-scène, mademoiselle Angélo, ruisselante de diamants; dans les loges, madame Alexandre Dumas, C. Doucet et sa famille, mademoiselle Defresne, mademoiselle Tallandiéra; — aux fauteuils de balcon, madame Fromentin, mademoiselle Helmont, madame Porchet, mademoiselle Dupont. Mais la personne la plus remarquable était certainement mademoiselle de Pranoff, qui a fait sensation à Trouville lors du séjour de M. Thiers. Elle porte une coiffure qui aurait fait le succès d'une duchesse blonde au temps de Louis XVI. J'ai également reconnu dans la salle MM. Henri Rivière, le baron Taylor, Miranda, Adam Salomon, Henri de Bornier.

A dix heures et demie on en était au second acte.

Un spectateur nous a affirmé qu'on avait levé le rideau de la première pièce sur *treize* spectateurs assis aux fauteuils d'orchestre.

Espérons que cela ne portera pas malheur à la comédie de M. Cottinet et passons à la Renaissance.

Dans la loge du nouveau directeur, M. Koning, se trouve madame Judic.

Comme Judic doit souffrir d'être séparée de son inséparable Peschard!... Dans son trouble extrême, elle n'applaudit qu'aux morceaux de la sémillante Pauline Luigini.

Pendant que le public, friand de premières, encombrait bien inutilement le bureau de location de la Renaissance, il ne se doutait pas que, dans l'intérieur

de l'élégante bonbonnière, son étoile favorite pleurait, sanglotait.

Figurez-vous qu'aujourd'hui, à deux heures, Jeanne Granier n'avait pu obtenir, pour tout potage, que deux malheureux fauteuils de balcon de second rang.

On frémit en pensant à un tel malheur.

Grâce à Dieu, tout s'est arrangé ! On a fini par trouver une loge, et on a pu faire le bonheur de la future *Petite Mariée* de Lecocq.

Aussi il fallait voir avec quelle joie l'enfant gâtée de la Renaissance se pavanait dans la loge de face portant le numéro 36.

Mademoiselle Pauline Luigini, la diva des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles, est venue jouer à Paris le rôle qu'elle avait créé dans la *Filleule du Roi ;* car vous savez que l'opéra-comique de MM. Cormon, Raymond Deslandes et Vogel, nous arrive de Bruxelles comme la *Fille de Madame Angot* et *Giroflé-Girofla.*

C'est pour mademoiselle Luigini que Lecocq a écrit ses deux opérettes, et on raconte, à ce propos, une anecdote assez drôle.

Lorsque Zulma-Bouffar créa le rôle de Clairette à Rouen, on mit dans les journaux que Lecocq lui avait dit, après la première représentation :

— Vous êtes la Clairette de mes rêves !

Aussitôt mademoiselle Paola Marié réclama. Elle affirma que lorsqu'elle avait créé le rôle aux Folies-Dramatiques, M. Lecocq lui avait écrit, comme dédicace, en tête de la partition :

« *A Paola Marié, la Clairette de mes rêves !* »

Or, le plus joli, c'est qu'au milieu des deux artistes, il y en avait une troisième qui ne bougeait pas, qui ne disait rien ; c'était Pauline Luigini.

Et savez-vous ce que Lecocq lui avait écrit sur sa partition lorsqu'elle créa la *Fille Angot* à Bruxelles ?

« *A Pauline Luigini*, LA CLAIRETTE DE MES RÊVES ! »

Je suis sûr que beaucoup de personnes se sont posé, ce soir, ce point d'interrogation : — Qu'est-ce donc que M. Vogel ? un débutant, sans doute ?

Il n'en est rien. M. Vogel a eu, au contraire, son heure de célébrité, et ses romances ont passionné tous les salons. Un avenir brillant lui semblait ouvert. Mais M. Vogel a eu le malheur d'être très timide, et ce n'est qu'à grand'peine qu'il s'est décidé à risquer une partie aussi importante que celle de ce soir. Après le succès que sa *Filleule* avait obtenu à Bruxelles, pour un rien il aurait refusé de la faire représenter à Paris.

Les transes par lesquelles il a passé depuis qu'on répète sa pièce à la Renaissance sont inimaginables. M. Vogel est né à Lille; il a tout le calme des gens du Nord, et les émotions du théâtre lui font absolument horreur. C'est avec des larmes dans les yeux qu'il voyait approcher le moment fatal. Il y a trois jours, il déclarait avec toute l'énergie des gens craintifs, qu'il ne laisserait jamais mettre son nom sur l'affiche de la Renaissance.

LE VOYAGE DANS LA LUNE

26 octobre.

Les billets pour la première de la Gaîté ont fait prime à la Bourse. Tout le monde aurait voulu être du voyage. Depuis quinze jours, les demandes s'amoncelaient dans le cabinet de M. Vizentini et chez M. Gaudemar, le secrétaire du théâtre. Il en est venu deux mille de plus que la salle ne peut contenir de spectateurs.

Aussi voit-on des habits noirs jusqu'aux secondes galeries. Il y a six personnes dans des loges de quatre places, et, pendant les entr'actes, c'est à peine si l'on peut circuler dans les couloirs.

Au dehors, devant la façade de la Gaîté, la foule s'arrête curieusement, admirant un magnifique relief de la lune qu'on a installé à la porte, et qui, éclairé par des réflecteurs puissants, est d'un grand effet. Malheureusement, les arbres du square des Arts-et-Métiers vous empêchent de regarder à la distance voulue ce cartonnage fort intéressant au point de vue astronomique. M. Vizentini avait prié le préfet de la Seine de faire couper ces arbres gênants, mais le préfet a eu l'indélicatesse de refuser. Le relief de la lune n'est pas l'œuvre du premier venu; c'est M. Chéret qui l'a confectionné. Il reproduit exactement les volcans, les montagnes, les plaines et les océans qu'on

aperçoit dans la lune à l'aide du télescope. L'Observatoire même ne possède rien d'aussi complet.

A huit heures moins quelques minutes, on frappe les trois coups. Messieurs les voyageurs pour la lune, en route!

AU PREMIER ACTE

La vue intérieure de la coupole de l'Observatoire de Paris. Copie très fidèle. Partout des télescopes braqués sur le ciel, d'énormes instruments astronomiques, des sphères, de grands registres. Le peintre de ce décor, M. Cornil, a eu des difficultés inouïes pour prendre son croquis à l'Observatoire même. M. Leverrier avait absolument refusé de le recevoir. L'illustre directeur avait-il le pressentiment des plaisanteries que les auteurs du *Voyage dans la Lune* ont prodiguées aux astronomes?

Après l'Observatoire, vient un décor admirablement composé. C'est celui du haut-fourneau. Figurez-vous une immense forge approvisionnée par un haut-fourneau à colonnades intérieures, avec ses tuyères, ses grands marteaux frappant sur des enclumes gigantesques, ses brasiers ardents, ses soufflets, ses laminoirs, ses cisailles, tout cela marchant, tournant, vivant. C'est dans ce haut-fourneau qu'a été fondu le fameux canon et l'affût en acier dans lequel le roi Vlan (Christian), son fils Caprice (mademoiselle Zulma Bouffar), et son savant ingénieur mécanicien métallurgiste Microscope (Grivot), partent pour la lune.

L'acte finit sur la vue de ce canon-monstre, un ca-

non de vingt lieues qui commence vers le milieu de la scène et se perd dans le lointain, canon-géant posé sur des montagnes, traversant une énorme vallée, passant par-dessus les ponts, les rivières et les villages pour disparaître à l'horizon.

Les trois héros y entrent par une tabatière qui se trouve sur la culasse et qui communique avec l'obus à l'intérieur du canon; les artilleurs se précipitent — artilleurs de toute taille : petits, moyens et grands — font jouer une batterie électrique et le rideau baisse sur une détonation formidable. L'obus file vers la lune emportant ses voyageurs. Nous ne donnons pas ce moyen de locomotion comme absolument pratique, mais nous sommes en pleine féerie. Et puis, M. Jules Verne n'y a-t-il pas songé avant les auteurs du *Voyage dans la Lune*? Et avant M. Verne le grand Arago, et avant Arago bien d'autres. Un journal américain a vécu pendant un mois sur le canard d'un canon monstre qu'on allait construire pour envoyer un projectile à la lune, et un caricaturiste du seizième siècle, Cruyshanck, voulant blâmer les travers qu'ont les hommes d'aller toujours de plus vite en plus vite — on venait probablement d'inventer le coucou — représentait des voyageurs se faisant emporter dans un mortier pour se rendre au Bengale.

AU SECOND ACTE

Le spectateur se trouve transporté dans la lune. La lune se montre à eux très brillante d'abord; puis — peu à peu — elle s'enveloppe de nuages, elle s'éteint,

s'évapore et laisse apercevoir des monuments étranges, des maisons d'une architecture bizarre, toute une ville extrêmement brillante, éclairée par un soleil un peu pâle, qui donne aux objets des reflets verdâtres.

Dans ce premier tableau du second acte, il faut signaler l'arrivée de l'obus contenant les trois voyageurs, un joli truc — la végétation instantanée — nous montrant un plant de tabac qu'on voit pousser, dont la feuille se développe, qui fleurit en quelques secondes; puis enfin l'entrée de la monture de Tissier :

Le fameux dromadaire, emprunté au Jardin d'acclimatation, dont l'arrivée à la Gaîté a mis, il y a quelques jours, tout le quartier Saint-Martin en émoi.

Si *le Tour du Monde* a son éléphant, *le Voyage dans la Lune* a son dromadaire, et ce n'est pas un dromadaire ordinaire, mais un dromadaire blanc, un dromadaire de course, qui rendrait je ne sais combien de kilos à *Gladiateur* et à *Boyard*. Le dromadaire en question est ce qu'en zoologie on appelle un *méhari*. Il répond au doux nom de *Mostaganem*. Dans les coulisses, on l'appelle : *Rose Méhari !*

TROISIÈME ACTE

Le décor le plus important du troisième acte, c'est le paysage lunaire dans lequel se danse le ballet des flocons de neige. Il est peint par Fromont, et reproduit en grand l'un des paysages de la lune qu'on a obtenu en agrandissant des photographies astronomiques. C'est un amoncellement de cratères glacés, de précipi-

ces béants, de montagnes échancrées, se détachant sur un ciel noir et bas. On l'a beaucoup applaudi.

Enfin, au

QUATRIÈME ACTE

se trouve le fameux volcan, un immense décor en sept transformations ou plutôt en sept tableaux, un chef-d'œuvre de Chéret.

Les héros de la pièce sont condamnés par le tribunal lunaire à cinq ans de volcan forcé. C'est le châtiment de l'endroit. D'abord on nous montre l'embarcadère d'où, à l'aide d'un mécanisme ingénieux, on descend dans le volcan. Puis on voit s'opérer la descente dans le cratère. Nos personnages se trouvent dans un grand panier qui les pose doucement à terre à l'intérieur du volcan éteint. Là, ils vont à la recherche d'une issue et pénètrent au cœur du volcan. C'est une énorme chambre où la lave s'est pétrifiée et est devenue stalactite. Au fond, une espèce d'antre où des lueurs tremblotantes dénotent la présence du feu souterrain.

Tout à coup des grondements sourds se font entendre. La terre tremble, la lave monte, le volcan se rallume, les personnages fuient éperdus. L'un d'eux grimpe sur un gigantesque bloc de rocher. Le torrent de feu, en montant, soulève le bloc et le jette au dehors avec l'homme qui se trouve dessus.

Le feu envahit tout, et au feu succède une pluie de cendres qui, pendant quelques instants, nous cache la scène.

Quand cette pluie s'est dissipée, nous nous retrou-

vons sur le sommet du volcan. Un paysage désolé, couvert de cendres et de scories.

Mais voilà la terre qui se lève, la terre qui éclaire la lune absolument comme la lune nous éclaire. La boule terrestre grandit et devient radieuse; elle envahit la scène, laissant voir des taches qui rappellent l'Europe, l'Afrique, l'Amérique. C'est sur ce *clair de terre* que la pièce se termine.

LES COSTUMES

Sont de Grévin — c'est tout dire. Ce que le charmant dessinateur a dépensé d'esprit, de fantaisie et d'originalité est incroyable. Personne n'a comme lui le don de marier les nuances et de composer un ensemble où tout s'harmonise pour flatter la vue. Quand Grévin entreprend les dessins d'une pièce, il ne s'occupe pas au fur et à mesure des besoins du théâtre de tel ou tel costume; il prend son temps, se pénètre bien de l'ouvrage qu'il est chargé d'illustrer, le voit en imagination tel qu'il sera sur la scène; bref il ne fait pas seulement des costumes, il fait des tableaux.

La place me manque pour détailler les six cent soixante-seize costumes que contient la pièce.

Il faut pourtant parler des deux ballets et surtout de celui des flocons de neige.

Le décor change sur le paysage lunaire dont j'ai parlé plus haut. Au fond du théâtre vide, on aperçoit des masses de neige entassées. Alors arrivent quatre petites femmes, des oiseaux frileux, de vrais oiseaux des îles qui, comme l'hirondelle, fuient devant le

froid. Ils sont gentils à croquer, ces petits oiseaux, dans leurs costumes en velours rose et bleu, les mains serrées dans leurs manchons fourrés qu'ils ne quittent jamais. A chacune de leurs apparitions, il y a eu dans la salle un murmure bien flatteur pour le dessinateur.

Après les oiseaux entrent de petits gamins : les galopins de la lune. Ils apportent de gros blocs de neige et construisent, en un clin d'œil, un énorme bonhomme, autour duquel ils dansent en rond. Mais un rayon de soleil a percé les nuages, la neige se met à fondre et découvre peu à peu le corps de ballet. Le costume des danseuses est de la plus originale simplicité : complétement blanc et garni partout de cygne formant flocons de neige. A chaque mouvement, les flocons s'agitent. Puis le bonhomme de neige lui-même se démolit et démasque la première danseuse, mademoiselle Fontabello. La danse reprend, se précipite, et alors, sur le tourbillon final, se déchaîne une véritable tempête de neige, une trombe, un ouragan qui arrive à donner le vertige.

Ce ballet fait le plus grand honneur à M. Justament.

La lune ne pouvait se passer d'étoiles. L'étoile, c'est mademoiselle Zulma Bouffar.

Je ne parlerai pas longuement de ses costumes qui sont charmants. Je vous recommande pourtant celui qu'elle porte à son entrée en scène, un costume d'officier tout blanc avec un manteau en cachemire blanc, doublé de crêpe de Chine cerise ; un délicieux costume de voyage et, au troisième acte, un costume de charlatan, arrangé selon les modes de la lune.

C'est ce troisième acte surtout qui a fait le bonheur de mademoiselle Bouffar. Songez donc! Etre sur une voiture, faire un boniment, avoir Christian comme pître, haranguer la foule, battre la grosse caisse, jouer du chapeau chinois et des cymbales, souffler dans la trompette, tout cela en même temps, quel plaisir pour une artiste qui est l'entrain en personne!

Dans le personnage de Fantasia, une très gentille débutante, mademoiselle Marcus, paraît pour la première fois sur un théâtre parisien. Elle est encore ignorée du public, mais elle est très-connue dans le monde des artistes. Après avoir obtenu un prix de chant au Conservatoire, elle chanta beaucoup dans les concerts et joua pendant deux saisons consécutives à Contréxeville, où elle se fit remarquer. Plusieurs directeurs lui proposèrent de l'engager, l'engagèrent même, mais chaque fois il survenait un événement imprévu, tout était remis en question, et mademoiselle Marcus voyait encore fuir devant elle l'heure de son début. Enfin cette heure a sonné, et, à dater de ce soir, mademoiselle Marcus a sa place parmi les artistes parisiens.

Grivot joue le rôle de Microscope, un ingénieur-mécanicien qui fait construire le canon gigantesque au moyen duquel s'effectue le départ pour la lune.

Au théâtre, on l'a surnommé Microskrupp.

On ne se doute pas des remaniements que, par suite des exigences des décorateurs et des machinistes, une pièce à grand spectacle comme celle de ce soir doit subir avant d'arriver à la première représentation. Les

auteurs du *Voyage dans la Lune* n'ont pas échappé à la loi générale, et, depuis deux semaines environ, il ne s'est guère passé de jour sans qu'ils arrivassent à la répétition chargés de raccords, de petits bouts de papier, de « béquets, » comme on dit en argot des coulisses.

Celui qui redoute le plus ces changements de la dernière heure, c'est Christian. A chaque « béquet, » il se passe la main sur le front avec égarement. Il cherche à se rappeler, à comprendre, à retenir son rôle qui lui échappe. L'autre jour, dans un accès de désespoir, il s'est écrié :

— Je deviens fou! Je ne sais même plus mon adresse!...

LA FÉE AUX CHANSONS.

30 octobre.

Les directeurs du Théâtre-Cluny semblent vouloir renoncer au drame et à la comédie. Le genre qu'ils inaugurent ce soir a l'intention de rappeler celui des Folies-Dramatiques d'autrefois ; il veut tenir le milieu entre la revue et le vaudeville. On a recruté pour cela, un peu partout, des comiques de bonne volonté et des femmes qui se costument mieux qu'elles ne chantent. Le drame et la comédie attiraient à Cluny

un public tout local, des voisins, de rares étudiants, peu de monde enfin; l'ambition de MM. Marot et Pournin est d'avoir des gommeux, de vrais gommeux, des gommeux de la rive droite à leurs fauteuils d'orchestre. Puissent-ils y réussir! Seulement, pour cela, je les engage à faire vendre autre chose que des poires et des pommes pendant les entr'actes.

Le spectacle était annoncé pour huit heures et quart. A neuf heures on n'a pas encore joué le lever du rideau : *Une femme qui ronfle.*

Vers neuf heures dix minutes, des bruits fâcheux se répandent... Les décors ne sont pas arrivés, dit-on. Il n'est pas bien sûr qu'on puisse jouer. En effet, une charrette pleine de praticables, d'accessoires et de toiles peintes stationne devant la porte du théâtre. Que peut-elle bien faire là ?

A neuf heures et quart, le public impatient se met à chanter en chœur :

Frère Jacques, dormez-vous?

Ce sont les galeries supérieures qui commencent :

Sonnez les matines!

Et les fauteuils d'orchestre qui leur donnent la réplique :

Digue din don !

Vers neuf heures vingt, un régisseur vient faire une annonce. On a renoncé à représenter la *Femme qui ronfle* — pauvre femme ! — et l'on commencera tout de suite par la grande pièce.

Cette promesse est accueillie par un soupir de soula-

gement. Elle ne se réalise malheureusement pas tout de suite. Vers neuf heures vingt-cinq, on demande une conférence à de la Pommeraye. A neuf heures et demie, le chef d'orchestre fait son apparition. Enfin, à neuf heures trente-cinq, on commence — juste au moment ou mon confrère Oswald arrive à sa place. Etait-ce lui qu'on attendait?

La salle n'est qu'à moitié garnie. Mademoiselle Schneider s'y cache dans une avant-scène. Au balcon se trouvent les frères Lionnet. La *Fée aux chansons* ne pouvait se passer d'eux.

La séule musique nouvelle qu'il y ait dans la *Fée aux Chansons* est de M. Ernest Dubreuil lui-même, l'auteur de la pièce.

Après cela, M. Mermet a bien écrit le poëme de sa *Jeanne d'Arc!*

En tête de la nouvelle troupe féminine du Théâtre-Cluny, on a retrouvé mademoiselle Georgette Ollivier, l'élégant petit prince russe du *Réveillon*.

Georgette revient d'un voyage en Orient, et c'est sans doute pour plaire aux mahométans qu'elle a pris de l'embonpoint.

Elle racontait, ce soir, dans sa loge, les impressions qu'elle avait rapportées du pays des pachas.

Et elle les résumait de la façon paradoxale que voici :

— En somme, c'est un pays sans aucune originalité où toutes les maisons ressemblent à l'Alcazar et où tous les hommes s'habillent en Turcs !

Vers minuit, on va entamer le troisième acte.

On répand de plus en plus le bruit que tous les décors ne sont pas arrivés.

Je regrette de n'avoir pas eu le temps de les attendre.

On vieillit vite dans la *Fée aux Chansons*.

Au premier acte de la pièce, mademoiselle Gouvion a vingt ans; une personne qui a vu la répétition générale me raconte qu'au dernier acte elle en a cinquante.

Malheureusement, mademoiselle Gouvion n'aime pas beaucoup jouer les vieilles. Elle s'était décidée d'abord à entrer carrément dans la peau de son personnage et à ne pas ménager les rides, mais — après mûre réflexion — c'est à peine si elle en a gardé quelques-unes.

Si bien que mademoiselle Gouvion paraît plus jeune quand elle a cinquante ans que lorsqu'elle en a vingt.

Il va sans dire qu'on ne s'est pas gêné pour faire des mots.

Une jeune personne douée d'une voix assez désagréable, joue aux cartes puis, s'écrie tout à coup :

— J'ai perdu une chanson et je paie comptant !

— Quel malheur qu'elle n'ait pas gagné ! crie-t-on à l'orchestre.





NOVEMBRE

LA CRÉOLE

3 novembre.

Et de trois! Offenbach vient de compléter sa trilogie. La *Créole* s'est jouée ce soir, aux Bouffes, devant un public qui rappelait, à peu de chose près, celui des premières des Variétés et de la Gaîté.

Après son triple coup de feu, Offenbach aurait droit à un peu de repos.

Mais cette perspective ne lui sourit que médiocrement.

Après la *Boulangère*, il se disait :

— Ce n'est pas fini ; j'en ai encore deux à faire passer!

Après le *Voyage dans la Lune :*

— Il m'en reste encore une!

— Et maintenant ?

— Maintenant, je me demande ce que je vais faire de mes soirées.

Je parie pour une quatrième partition avant la fin de l'hiver.

Le rideau se lève à neuf heures sur un petit décor représentant une petite terrasse du haut de laquelle on domine une petite mer avec de tout petits vaisseaux et une toute petite jetée.

Cela ressemble, en petit, à la villa des falaises perchée sur les hauteurs de Sainte-Adresse où Judic vient, l'été, se mettre au vert.

Les petites femmes aux manches retroussées et aux jupes bariolées, les pêcheurs et les matelots qui forment les chœurs continuent l'illusion.

Mais voilà Daubray qui fait son entrée. Il a un costume de commandant de vaisseau, espèce de Jean Bart éminemment fantaisiste, qui semble indiquer que la pièce se passe au temps de Louis XIV. C'est un costume bien plaisant que celui du commandant Daubray des Feuilles-Mortes. Il a le sabre passé de travers dans une ceinture qui remonte sur l'estomac, la chemise débraillée, le chapeau sur l'oreille ; c'est la caricature d'un marin, mais — comme caricature — je le trouve réussi.

La petite étoile du premier acte — une étoile qui se lève — dont tous les Leverriers du feuilleton vont, dès demain, vous signaler la découverte, se nomme mademoiselle Luce Couturier.

Elle est blonde, mince, fort gentille, douée d'un petit air naïf tout à fait agréable, avec de beaux

yeux étonnés et une jolie petite bouche qui semble constamment occupée à implorer les sympathies du public.

Mademoiselle Luce est la fille de M. Couturier, l'auteur dramatique, et de madame Cornélie, qui a eu quelques succès dans la tragédie. Elle est élève de Roger.

Pendant la répétition d'hier, et pendant la première de ce soir, elle était bien émue, mais c'est surtout dans sa loge qu'elle donnait libre carrière à son émotion.

Elle recevait tous ceux qui venaient la complimenter avec de charmantes gentillesses d'enfant, en disant :

— C'est cela, monsieur, encouragez-moi, protégez-moi, j'ai bien peur, mais je suis bien heureuse, bien heureuse !

L'idée que les journaux vont s'occuper d'elle la comble de joie.

La débutante n'a que dix-sept ans !

Par exemple, un instant, j'ai eu une fière peur.

J'ai cru, au commencement du premier acte, que nous allions assister à une rivalité d'amour entre mademoiselle Vanghell et M. Cooper.

Mais il n'en a rien été.

Et, franchement, c'eût été dommage !

Ces deux artistes sont bien gentils tous deux et admirablement faits pour s'entendre.

Le costume de mousquetaire rouge lui va, du reste, fort bien, à mademoiselle Vanghell, et elle a bien fait de rentrer aux Bouffes par un rôle de travesti.

Entr'acte. On lorgne beaucoup. Isabelle, bannie du

turf, mais restée fidèle aux Bouffes, distribue de nombreux bouquets, et moi, naïf, je me pose la question que voici :

— Pourquoi donc M. Francisque Sarcey se trouve-t-il aux fauteuils d'orchestre ? Que vient-il faire aux Bouffes ?

Chacun sait que M. Sarcey déteste l'opérette. L'opérette n'a pas d'ennemi plus acharné que lui. Toutes les fois qu'il en trouve l'occasion, il tire sa rapière et part en guerre contre l'opérette. L'opérette, il est vrai, se ressent à peine de ses coups, mais il continue néanmoins à taper dessus — et à taper ferme.

Seulement, puisqu'il s'ennuie tant à l'opérette, puisqu'il est si scandalisé de l'immoralité de ce genre de spectacle, pourquoi y va-t-il ?

Son feuilleton ne le force pas, après tout, à passer une mauvaise soirée. Les œuvres musicales ne sont pas de sa compétence. Est-ce que, par hasard, sa critique ne serait pas toujours impartiale ? Aimerait-il l'opérette et s'y amuserait-il tout comme un autre ? Oh ! mon Dieu, éloignez de moi cette pénible pensée ; ne me faites pas douter de la sincérité de Sarcey !

Madame Judic n'entre en scène qu'au deuxième acte de la *Créole*. Vous comprenez si on l'a bien accueillie.

Hâtons-nous de dire que la diva s'est à peine brunie.

Il suffit de consulter le dictionnaire pour comprendre qu'elle a eu raison.

Créole veut dire personne née dans les colonies américaines de parents étrangers à l'Amérique. Les créoles sont presque toujours blanches.

Le premier costume de Judic a fait sensation.

C'est un jupon de velours formant éventail derrière et couvert de larges bandes de satin bouton d'or. Seconde jupe relevée en panier en lampas double fond bouton d'or et brochée d'azaléas de couleurs naturelles.

Corsage Louis XIII à manchettes et col Médicis en guipure. Coiffure en crêpe de Chine blanc, nœud à la créole. Bas de soie couleur chair brodés aux coins de grenades. Souliers de satin bouton d'or ornés d'un bijou.

Bien que tous les journaux aient dit le contraire, je puis affirmer que jamais Judic n'a eu l'idée de refuser un seul de ses costumes. C'est Grévin qui l'a habillée, et personne au monde ne l'eût mieux habillée que lui.

Second entr'acte.

Partout, dans les couloirs, dans le passage, dans les loges, dans les coulisses, on fredonne plus ou moins fidèlement la chanson créole de Judic :

Ah ! moi t'aimé,
Moi jamais te quitté.
Toi, cé candelle,
Moi, cé lozeau.
Moi, bulé mon aile
A li zoli zamou,
Ah ! qué mi aimé vous Coco
Carilalo, carilalo !

Le second costume de Judic m'a plu encore mieux que le premier.

C'est une tunique très collante en gros d'Italie d'un blanc mat. Haute écharpe en broché de soie or à rayures orientales à revers de même étoffe garni de franges formant glands. L'écharpe vient se nouer en deux pans tombant jusqu'à terre et retenus par des pierreries.

Sur le corsage, une draperie formée par l'étoffe qui compose en même temps la coiffure.

Bas de soie nuance or, brodés aux coins de fleurs orientales.

Souliers de chevreau, mais ornés d'un bijou.

Il a fallu près d'une demi-heure, ce soir, pour dresser le décor du troisième acte : un vaisseau avec pont, entrepont, canons, mâts, voiles, cordages, gouvernail. Non, parole d'honneur, je ne plaisante pas !

Le commandant Daubray y a, avec son lieutenant Fugère, une petite conversation scientifique où il est question de latitude Nord et de longitude Est, de 45e degré, de bourlinguage, et d'un tas de choses spéciales à la marine.

— L'influence de Jules Verne, a dit mon voisin.

LA VÉNUS DE GORDES

4 novembre.

Il y a quelques années, M. de Villemessant se trouvait à Bade avec Albert Wolff et Adolphe Belot.

Dans le même hôtel qu'eux logeait un jeune magistrat, aimable, spirituel, et qui, heureux de se rencontrer avec des hommes de lettres, déployait à leur intention toutes les ressources d'un esprit très parisien et très séduisant.

Un jour, entre deux séances de trente et quarante, on se promenait dans cette merveilleuse allée de Lichtenthal, qui rappelait, à certaines heures, le foyer d'un grand théâtre de Paris un soir de première, quand le jeune magistrat prit le bras d'Adolphe Belot.

Belot venait de publier son *Drame de la rue de la Paix*.

— Vos inventions sont certes fort empoignantes, lui dit le magistrat, mais elles sont encore au-dessous de la réalité. Vous avez beau aller très loin dans vos romans, les faits que nous touchons du doigt, nous autres, dépassent tout ce que vous pouvez imaginer. Et tenez, moi qui vous parle, j'ai été juge d'instruction dans une affaire qui est encore aujourd'hui présente à mon esprit. Figurez-vous une femme belle, courageuse, une femme...

Et le magistrat raconta à Belot, à M. de Villemes-

sant et à Wolff un procès si dramatique, tout plein d'épisodes si saisissants, que Belot s'écria :

— J'en ferai un roman!

Et que M. de Villemessant ajouta :

— Vous le publierez au *Figaro!*

Le roman fut la *Vénus de Gordes*, écrit en collaboration avec M. Ernest Daudet, et ce roman, transporté au théâtre par M. Adolphe Belot seul, nous a fait assister ce soir à une de ces premières à sensation qui deviennent malheureusement trop rares à l'Ambigu.

Si les premières se suivent, elles peuvent se ressembler quelquefois, car nous avons parlé de la *Créole*, hier, et c'est du créole que nous allons parler aujourd'hui.

M. Adolphe Belot, en effet, est né à la Guadeloupe.

Ne lui sachez aucun gré de son style chaud et coloré, de ses conceptions vigoureuses, de ses situations osées, de la hardiesse de ses sujets, c'est le sang créole qui veut ça!

Né à quelques degrés plus loin de l'Équateur, Belot eût peut-être fait de bons petits romans à l'eau de rose; mais il est né aux tropiques, et c'est ce qui nous a valu la *Femme de feu*.

Les colonies d'ailleurs nous ont donné, sans compter Cochinat, les Alexandre Dumas père et fils, deux tempéraments de lave, romanciers étonnants, dramaturges toujours sur la brêche; Paul de Cassagnac, dont les emportements de plume sont devenus célèbres, et bien d'autres, ardents à la lutte, ayant le culte des extrêmes, bruyants, remuants, envahissants, mais en même

temps doux, aimables, prêts à tous les dévouements.

Belot, par exemple, est la nature la plus modeste et la plus timide du monde. L'auteur de *Mademoiselle Giraud ma femme*, et du *Testament de César Girodot*, a toujours l'air de vouloir se faire pardonner ses grands succès. Il vit, pendant une partie de l'année, à Maisons-Laffite, où il a une charmante propriété et où il travaille dans un petit kiosque en osier, aménagé au milieu de son parc, au bruit des rires de ses deux jolies petites filles qui jouent sur la pelouse.

Belot a lui-même surveillé, non pas seulement les études de son nouveau drame, mais les décors, les costumes, les engagements d'artistes, la musique!

Il se reposera de toutes ces fatigues en écrivant un roman, comme il se repose des fatigues du romancier en faisant un drame.

Le grand persécuteur de Belot, c'est Dentu.

Belot est le fournisseur patenté de la maison, et l'aimable, mais féroce éditeur ne lâche jamais sa proie.

L'été dernier, Belot fit un voyage aux Pyrénées. Il s'était promis un mois de vacances. Mais il avait compté sans Dentu. A Cauterets, il trouve un paquet d'épreuves à corriger. Il se sauve à Luchon. Une enveloppe volumineuse l'y attend : ce sont d'autres épreuves. Il se réfugie sur les glaciers. Il fait l'ascension de la Maladetta. Au port de Vénasque, un guide s'approche de lui : c'est Sauvaitre, l'employé de la maison Dentu qui, à l'abri d'un déguisement, lui remet des épreuves.

— Trop d'épreuves! s'écrie Belot, et il s'enfuit.

Eh bien, ce soir, à la première de la *Vénus de Gordes*, Dentu était là, impassible et impitoyable.

A chaque entr'acte, il faisait parvenir à Belot un pli cacheté.

Que contenait-il, ce pli?

Des épreuves!

Quand, cédant aux instances de la nouvelle direction de l'Ambigu, M. Belot eut écrit sa *Vénus de Gordes*, il se mit en campagne pour chercher une Vénus.

Je ne sais pas si vous en avez fait l'expérience, mais il n'y a rien de plus difficile à trouver qu'une Vénus.

M. Belot songea à Rousseil. Elle répétait les *Muscadins*.

A Blanche Pierson; le Vaudeville la lui refusa.

A Tallandiera; le Gymnase la gardait.

A Léonide Leblanc; elle était à l'Odéon.

C'est alors qu'on lui parla de mademoiselle Constance Meyer.

La débutante vint à Maisons-Laffite. Belot, en la voyant, s'écria :

— *Euréka!*

Mademoiselle Meyer réalisait absolument le portrait de la Vénus tel que le romancier l'avait tracé. C'était bien le teint des femmes du Midi (mademoiselle Meyer est de Nîmes), les traits accentués, au regard profond, la bouche sensuelle, la taille flexible, la démarche indolente.

La mise en scène est assez soignée. Le décor de l'avant-dernier tableau, représentant la fontaine de

Vaucluse, est fort exact. Et puis il y a deux soupers de Noël dans la pièce, deux réveillons provençaux, des tables copieusement servies de poulardes, de galettes aux amandes, de pièces montées, de beaux fruits, de vieilles bouteilles couvertes de poussière. Tout le monde est sorti de là, mourant de faim. D'autant plus qu'il était bien près d'une heure du matin.

Propos de la fin.

— C'est égal, ils ont de drôles de mœurs, dans ce doux pays de Provence!

— Comme dit le proverbe : Gens de sac et de Gordes!

LE POMPON.

10 novembre.

En entendant, la nuit dernière, gronder la tempête, et les rafales se succéder avec rage, je me suis dit :

— Ce n'est pas pour rien que les éléments se déchaînent, qu'il pleut des cheminées et que les tuiles voltigent dans l'air; il est évident que la nature furibonde n'a qu'un seul but : empêcher la première du *Pompon*.

Et pendant toute la journée, je m'attendais à voir

arriver quelque sinistre nouvelle nous apprenant que le théâtre des Folies-Dramatiques avait été emporté par le vent ou qu'une bourrasque avait enlevé mademoiselle Caillot.

Car il est bien avéré qu'une pièce n'est jamais sûre d'être jouée une fois qu'elle se met à subir des retards.

Et, depuis quinze jours qu'on annonce le *Pompon*, les journaux ne se sont occupés que des accidents variés empêchant la nouvelle opérette de Lecocq de voir les feux de la rampe.

On a parlé de mademoiselle Caillot, tour à tour malade et bien portante, autant que du scrutin d'arrondissement, et je suis sûr que dans bien des familles on ne sait plus si c'est M. Buffet qui doit chanter aux Folies ou mademoiselle Caillot qui doit prendre la parole à la Chambre.

Mais les événements auxquels je m'attendais ne se sont heureusement pas produits. Les Folies-Dramatiques sont restées debout, et on a pu donner la première représentation du *Pompon*.

On croit généralement que lorsqu'un compositeur comme Lecocq se charge de faire un ouvrage pour un théâtre, il doit trouver cent livrets pour un et n'avoir que l'embarras du choix.

Eh bien ! pas du tout; il paraît que les bons livrets sont encore plus rares que les merles blancs, et la préoccupation d'un compositeur à la mode est moins peut-être d'écrire de la bonne musique que de rencontrer un bon poème.

Aussi, par le traité qu'il avait signé avec le directeur

des Folies-Dramatiques, Lecocq s'était-il exclusivement réservé le droit de désigner lui-même ses paroliers. La chose fut sue. Dès le lendemain, l'auteur de la *Fille Angot* reçut à son domicile des avalanches de livrets gais, tristes, langoureux, mais tous invariablement mauvais. Par curiosité, le compositeur s'imposa le devoir d'en parcourir chaque matin une dizaine avant son déjeuner.

Au bout d'un mois, il n'en avait pas découvert un seul qui fût possible!

Il est bon d'ajouter qu'il ne se livrait à ces lectures que dans un but tout à fait platonique, car, depuis longtemps, Lecocq avait le désir de faire un nouvel ouvrage avec ses anciens paroliers, Chivot et Duru, auxquels il devait deux de ses premiers succès: *Fleur de Thé* et les *Cent Vierges*.

Son choix était donc fait d'avance et, pendant que les librettistes se pendaient à son cordon de sonnette, Lecocq causait avec ses collaborateurs du scénario du *Pompon*.

Voltaire l'a dit:

La France est le pays des madrigaux et des pompons.

Aussi la salle est-elle magnifiquement garnie.

Le dessus du panier du public des premières a ses représentants dans les avant-scènes et à l'orchestre.

Mademoiselle Schneider, qui assiste à la représentation, vient — m'affirme-t-on — de signer un engagement avec M. Cantin. Elle doit créer un rôle expressément écrit pour elle dans une grande opérette qui succédera au *Pompon*.

Sarcey est à l'orchestre. — Décidément — et quoi qu'il en dise — l'opérette n'a pas d'admirateur plus passionné que lui. Il a beau s'en défendre : il adore les flonflons, et les grimaces de Milher le remplissent d'aise. Pour rien au monde il n'eût manqué à la première de Chivot et Duru. Les spectacles frivoles ont plus d'attraits pour lui que les autres, seulement il ne l'avoue pas. Il me fait l'effet de ces faux dévots qui passent toutes leurs journées à l'église, parlent à tout propos d'abstinence et de morale, mais qui courent les fillettes et meurent d'une indigestion.

Peu de chose à glaner, en somme. L'affreux temps du dehors paraît avoir son influence sur la salle. Les conversations des couloirs finissent toutes ainsi :

— Croyez-vous qu'il sera possible de se procurer une voiture ?

On se demande aussi le nom du chef de claque des Folies, qui s'est amusé, pendant toute la soirée, à faire bisser des morceaux que personne ne redemandait. Pour un chef de claque maladroit, voilà un chef de claque maladroit.

Il faut croire, d'ailleurs, que sa maladresse était prévue, car — me trouvant placé au premier rang des fauteuils, près de l'orchestre, — j'ai pu lire sur toutes les parties de tous les musiciens, et après chaque morceau, cette indication écrite au crayon :

Pour le bis, reprenez à la lettre A.

LES SCANDALES D'HIER.

15 novembre.

Que nous voilà loin du Vaudeville enguignonné d'il y a un an ! Le public ne s'y risquait plus et, les soirs de première, ce n'était pas là qu'il fallait chercher du monde. Il a suffi d'un seul succès — celui du *Procès Veauradieux* — pour ramener la veine au joli théâtre de la Chaussée-d'Antin.

La première des *Scandales d'hier* a excité une grande curiosité. On est si friand de scandale à Paris ! Jolie salle, jolies femmes, jolies toilettes. Avec cela on ne commence qu'à neuf heures et un quart pour finir avant minuit. Tous les bonheurs.

Le triumvirat qui veille aux destinées du Vaudeville jouait, ce soir, sa première grande partie et je me hâte de dire qu'il a fort bien fait les choses. De l'ancienne troupe, il ne reste personne dans la pièce de Barrière. En revanche, Pierre Berton et Blanche Pierson y sont entrés par la grande porte du succès.

Berton, sous prétexte de jouer un chasseur d'Afrique en congé de semestre, a orné son menton d'une petite barbiche qui ne lui va pas bien du tout; quant à mademoiselle Pierson, charmante nous l'avons laissée au Gymnase, charmante nous la retrouvons au Vaudeville, charmante partout et toujours.

Bien que Barrière soit l'auteur le plus nerveux de Paris, c'est aussi l'un de ceux qui se cachent le moins

à leurs premières. Peut-être est-ce machinalement, sans le vouloir, qu'il se promène ainsi du contrôle jusqu'à l'entrée de l'orchestre, serrant la main à tout le monde, la moustache hérissée, la lèvre contractée par un sourire trop permanent pour être joyeux.

A le voir ainsi, on croirait qu'on a affaire à quelque officier en retraite, car Barrière a des allures militaires qui s'expliquent du reste par le séjour qu'il fit au ministère de la guerre en qualité de graveur de cartes géographiques.

Oui, cet écrivain remuant, mordant, égratignant, terrible, a gravé des cartes géographiques !

Il n'a rien gardé, par exemple, de ces débuts d'une carrière paisible. Ceux qui ont fait des pièces avec lui — et Barrière lui-même ne les contredit pas — disent qu'il n'est pas de collaborateur plus désagréable ni plus tyrannique. Aussi en a-t-il usé beaucoup. Un de mes amis s'est amusé à en relever la liste. Il en a oublié peut-être.

Ces divers collaborateurs ont été : Adolphe Jaime, Edouard Plouvier, Jaime fils, Taillade, Lambert-Thiboust, Crisafulli, Adrien Decourcelle, Michel Carré, Victor Séjour, Capendu, Léon Beauvallet, Sardou, Henri de Kock, Jules Barbier, A. de Beauplan, Marc-Fournier, Auguste Supersac, Perrot, Jules Lorin, Henry Murger, Clairville, Anicet-Bourgeois, Dumanoir, Grangé, Labiche, Maurice, Saint-Agué, Poujol, Antoine Fauchery et madame de Prébois.

Il a fait, tant avec les auteurs dramatiques qui pré-

cèdent que tout seul, le total colossal de 241 actes — 244 avec les *Scandales d'hier*.

Je suis persuadé que je le surprends beaucoup en lui apprenant cela, car Barrière a prodigué son talent sans compter et, en lisant le chiffre formidable auquel il vient d'arriver, il sera peut-être le premier à s'écrier :

— Comment ! j'en ai fait tant que cela !

Il y a trois femmes dans la nouvelle comédie — sans compter l'excellente madame Alexis — qui ont ouvert un concours de toilettes :

Blanche Pierson, Massin et Laurence Gérard.

Mademoiselle Massin mérite le grand prix de luxe, de goût et d'originalité; mademoiselle Pierson a vaincu par la simplicité.

Déjà, au premier acte, la toilette de mademoiselle Massin a excité les murmures les plus flatteurs. Les femmes surtout étaient éblouies. Je renonce à la décrire bien exactement, cette première toilette : une toilette de soirée. Figurez-vous une robe en soie rose-thé dont la jupe disparaît sous les dentelles, un flot de dentelles d'où vient émerger le corsage, un amour de corsage — rose-thé — avec des fleurs brodées, de grosses fleurs admirables qui soulignent d'une façon coquette autant que provoquante des rondeurs peu dissimulées.

Les femmes ont admiré la robe, les hommes ont apprécié le corsage. Total : succès.

Mais, au second acte, la toilette de ville a fait encore plus d'effet. On l'a positivement applaudie. — Où allons-nous, juste ciel, si l'on se met à applaudir

les toilettes maintenant? — C'est une robe en soie brochée couleur beurre frais, avec des broderies de primevères mauves, des rubans mauves, un chapeau mauve et une foule d'ornements délicieux que je n'ai pas le temps de décrire ce soir.

C'est égal, mademoiselle Massin doit avoir de jolies notes chez sa couturière !

Les échos du Vaudeville retentissent encore de la conférence faite, dans la matinée de dimanche, à ce théâtre, par M. Francisque Sarcey.

Il paraît que jamais, au grand jamais, on n'a rien entendu de plus bouffon.

L'épais critique, ayant à parler de l'*Homme blasé*, a terminé en suppliant son auditoire de faire un serment :

Celui de ne plus aller entendre d'opérettes !

Voilà qui est déjà pas mal comique. Mais ce qui l'est bien davantage, c'est la conversation qui a eu lieu entre le conférencier et l'une de ses victimes.

La victime l'attendait à la sortie, pâle et résignée :

— Vous voulez que je jure, M. Sarcey, de ne plus mettre les pieds dans un théâtre d'opérettes ?

— Oh ! oui, jurez-le. Faites cela pour moi !

— Je le veux bien, M. Sarcey, à une condition pourtant.

— Elle est acceptée d'avance !

— C'est que vous me jurerez, vous aussi, de n'y plus aller.

— Moi ! mais je ne vais pas aux opérettes pour m'amuser, je ne peux pas les souffrir !

— Tant mieux, la privation sera moins grande. Jurez-vous ?

— Je ne puis...

— Et pourquoi cela ?

— Pour une raison bien simple ! Si je cesse d'aller aux opérettes, je ne puis plus constater que l'opérette se meurt, et si je ne puis plus constater que l'opérette se meurt, de quoi voulez-vous que je parle dans mes feuilletons et à mes conférences ?

La victime de M. Sarcey a été convaincue par ce raisonnement si simple à la fois et si logique.

On m'affirme que le portrait d'homme qu'on montre au premier acte et qu'on attribue à l'héroïne de la pièce est, en effet, l'œuvre de mademoiselle Pierson.

Sarah Bernhardt sculpte, Pierson fait de la peinture. Vous voyez que nos actrices parisiennes ne remplissent pas mal leurs loisirs.

Parmi les nombreux mots de la pièce, j'en ai noté deux.

Un jeune homme vient de rompre avec sa maîtresse, une femme mariée.

— Je lui ai dit adieu, et cet adieu m'a fait bien du mal !

— On ne prévoit jamais cela quand on se dit bonjour !

Un monsieur qui se plaint d'avoir été mal reçu par une dame :

— Si vous ne m'avez pas fait jeter par la fenêtre, ça

n'a été que par crainte de vous attirer une contravention !

Pendant tout le dernier acte, on voyait une main nerveuse tourmenter une porte du second plan, l'ouvrir à demi, puis la refermer brusquement, puis l'ouvrir de nouveau.

C'était la main de Barrière.

J'ai cru un instant que l'auteur des *Scandales d'hier* allait entrer en scène.

FERRÉOL

17 novembre.

Nous avons eu la semaine de l'opérette, voici la semaine de la comédie.

Avant-hier, les *Scandales... d'hier ;* ce soir, le *Ferréol* de Sardou ; vendredi, la réouverture solennelle de l'Odéon.

A propos de la première de Sardou, il m'a paru intéressant de faire quelques recherches. J'ai voulu savoir ce que les critiques, qui se figurent volontiers être prophètes, ont dit, lorsqu'ils ont eu à rendre compte de la première pièce de Sardou — je parle des *Premières armes de Figaro*, qui furent un succès, et non de la *Taverne des Étudiants*, qui fut une chute.

Il faut rendre cette justice aux critiques, c'est qu'à de très rares exceptions près, ils ne se sont pas donné grand mal pour encourager les débuts d'un jeune homme qui débutait pourtant fort bien.

Les *Premières armes de Figaro* furent jouées au théâtre Déjazet, le 27 septembre 1850.

Dans le *Siècle* de cette époque, M. Chadeuil leur consacre quelques lignes dédaigneuses se terminant ainsi :

« Sans mademoiselle Déjazet, le rôle perdait beaucoup de son importance. Les auteurs s'en doutent bien. »

Henri Rochefort, qui faisait alors les comptes rendus de théâtre au *Charivari*, s'écriait :

« Nous ne raconterons pas la pièce. Déjazet la personnifie tout entière. En s'abritant sous le pavillon de Beaumarchais, les auteurs ont fait preuve de modestie. J'ai même cru y reconnaître une intention de pastiche. »

Rochefort écorche bravement le nom de Sardou qu'il écrit *Sardoux* — avec un *x*.

Rien de M. Sarcey qui signait ses articles à l'*Opinion nationale* du nom de Sarcey de Suttières. Sarcey était beau alors, il était noble, il était jeune, mais il ne rendait pas compte de toutes les pièces et, comme les *Premières armes de Figaro* étaient une comédie mêlée de chant, M. S. de Suttières passa la main à M. Azévédo qui n'en a pas voulu.

M. Prével, au *Figaro-Programme*, semble prévoir la brillante carrière de l'auteur de *Patrie !*

« La pièce, écrit-il, est pleine de mots piquants, satiriques, qui feraient la fortune des meilleurs auteurs de machines en cinq actes. »

Celui qui parle le plus longuement de Sardou à propos de sa première pièce, c'est M. Henri de Pène (*Mané*) dans l'*Indépendance belge*.

« Trois cents personnes bégayaient le nom de M. Sardou, il y a un mois, dit-il. A présent la ville entière sait ce nom par cœur. Il n'est pas seulement un auteur dramatique du plus bel espoir, il est, de plus, un médium authentique et de première force. Il est en rapport avec les esprits, et l'un d'eux descendant un jour sous sa plume ou sous son crayon, s'est servi de sa main pour dessiner la merveilleuse maison de Mozart dans je ne sais quelle planète. C'est un palais construit uniquement avec des instruments de musique passés, présents... et à venir.

« M. Sardou convient lui-même, avec la modestie qui sied à son vrai mérite, que la meilleure de ses pièces, il croit la devoir à des collaborateurs invisibles et surnaturels. Il compose, lui avons-nous *entendu dire*, dans un état d'hallucination qui lui fait voir un théâtre, entendre des acteurs imaginaires sous la dictée desquels il écrit son dialogue et dont les mouvements lui enseignent les jeux de scène qu'il transporte ensuite sur des planches plus matérielles. »

On voit que si M. Sardou est arrivé, ce n'est pas à l'appui de la presse qu'il le doit. La presse se méfie généralement des nouveau-venus. Il est vrai qu'elle s'est rattrapée depuis, mais c'est aux débuts d'une car-

rière qu'on est surtout sensible aux éloges et aux encouragements.

Bien souvent on a raconté les déboires qu'à dû subir Sardou avant de se faire jouer. Ce qu'on n'a donné nulle part, je crois, ce sont les titres des pièces de Sardou qui n'ont jamais vu les feux de la rampe.

Un de ses amis intimes me cite : une tragédie en cinq actes et en vers, *Othon le Grand*, qu'il fit à l'âge de dix-huit ans ; une comédie en vers : *les Amis imaginaires*, dont l'auteur a probablement fait plus tard, quand il fut arrivé, *Nos intimes*. Il entreprit avec Paul Féval un drame intitulé *le Bossu* — comme celui de la Porte-Saint-Martin — qui n'aboutit pas. Il porta à M. Desnoyers, directeur de l'Ambigu, un drame : *Fleur de Liane*. Desnoyers mourut et il ne fut jamais question de *Fleur de Liane*.

Enfin, il écrivit une autre tragédie en vers : la *Reine Ulfra*, où se trouvait ce vers :

« Un trône est trop étroit pour qu'à deux on y tienne. »

M. Sardou le remit à M. Chôtel, directeur du théâtre de Belleville. Celui-ci avait fait partie d'une troupe organisée par Rachel lorsqu'elle fit une tournée en province.

Il alla soumettre *Ulfra* à l'illustre tragédienne et, sans même laisser à Rachel le temps de calmer son ardeur, il en commença la lecture.

Mais, dès les premiers vers, Rachel l'arrêta.

— Où cela se passe-t-il, votre tragédie ? lui demanda-t-elle.

— En Suède !

— Je ne joue qu'en grecque!

Et, toute souriante, elle congédia Chôtel.

La *Reine Ulfra* alla grossir les autres manuscrits refusés de Sardou.

Il est temps de s'occuper du Gymnase maintenant.

Vous savez qu'on n'entre pas au Gymnase, les soirs de première, sans causer un peu sous le péristyle.

Ce soir on se raconte que la répétition générale de la veille s'est donnée devant une salle pleine et que la pièce a paru produire un grand effet sur cet auditoire d'amis.

On se montre Sardou qui entre, tranquille en apparence, au théâtre par l'entrée des artistes. C'est d'un bon augure, car l'auteur de *Ferréol* n'assiste que rarement aux premières représentations de ses pièces.

La salle est fort belle. J'y remarque le duc de La Rochefoucauld-Bisaccia, M. Levert et le comte et la comtesse Welles de la Vallette. Le docteur Tardieu est dans une baignoire, sans doute parce qu'il s'agit d'une pièce judiciaire, car *Ferréol* est un drame qu'on dirait découpé dans un roman de Gaboriau.

Il est bon pourtant de signaler quelques vides aux fauteuils d'orchestre. Ce sont les marchands de billets qui, en demandant 125 francs d'un fauteuil, ont éloigné pas mal de spectateurs. Par contre, grâce à ces mêmes marchands — ce qui éloigne les uns attire les autres — on voit, dans des loges de premier rang, certaines demoiselles de seconde catégorie qu'on est bien étonné de rencontrer à une première du Gymnase.

Des correspondants de journaux anglais, américains et belges se trouvent à l'orchestre.

La mise en scène de *Ferréol* est des plus simples.

Comme décors, un salon bleu auquel succède un salon rouge, puis un cabinet de président d'assises avec une demi-douzaine de bustes représentant des législateurs romains.

La pièce se passant dans une ville de province, les pensionnaires de M. Montigny en ont profité pour s'habiller en vraies provinciales.

Pas la moindre toilette à sensation comme au Vaudeville.

Pas de violettes non plus.

Les bonapartistes sont dans la consternation.

Une fantaisie étrange.

Il est beaucoup question, dans *Ferréol*, d'un avocat éloquent, étonnant, un avocat de Paris dont la réputation est universelle.

M. Sardou l'a appelé *Lauriot*.

Nous possédons, en effet, un avocat dont le nom ressemble à celui-là, mais jusqu'à présent il ne nous avait jamais paru si étonnant que cela.

RÉOUVERTURE DE L'ODÉON

19 novembre.

Il faudrait citer tout ce que Paris compte d'illustrations de toutes sortes, académiciens, auteurs dramatiques, écrivains, journalistes, peintres, sculpteurs, acteurs, actrices, pour vous donner une idée de l'aspect que présentaient ce soir la salle et les foyers de l'Odéon restauré.

J'ai rarement vu une assemblée plus brillante, plus complète, plus animée. On aurait pu se croire dans le théâtre le plus central, le plus parisien de Paris.

Le ministre de l'instruction publique et le ministre des travaux publics assistent à la représentation.

Tous les peintres et les sculpteurs des œuvres qui décorent les foyers de l'Odéon avaient reçu deux places pour la réouverture ainsi que les vivants peints ou *bustés*. Il est même arrivé, à ce sujet, une petite aventure fort plaisante.

M. Duquesnel reçut avant-hier une lettre dans laquelle il lisait ceci :

« Mon cher Edgar, viens dîner avec moi. Après nous irons tous les quatre à l'Odéon.

« Signé : JACQUET. »

Cette lettre ayant été mise par erreur dans l'enveloppe d'une autre lettre adressée à M. Duquesnel — qui s'appelle Félix — le directeur a compris qu'il de-

vait donner les quatre places, sans quoi il dérangeait toute une partie bien arrangée.

Ce qu'il a fait avec la bonne grâce qu'on lui connaît.

Le programme de la représentation est fort attrayant. Il est regrettable pourtant que M. Duquesnel n'ait pu réunir, pour cette soirée d'inauguration, tout les artistes dont le portrait se trouve aux foyers.

Le Théâtre-Français ne lui a prêté que mademoiselle Sarah Bernhardt qui a témoigné, paraît-il, une joie folle de se retrouver sur la scène où elle a eu de si nombreux et de si brillants succès.

Le public lui a fait l'accueil qu'elle méritait.

Geffroy aussi a eu sa grande part des ovations.

Depuis que Geffroy est retiré du théâtre, il utilise ses loisirs en pêchant et en chassant sans relâche dans les environs de Nemours, où il réside.

Il ne veut reparaître sur les planches qu'à l'Odéon, et c'est ainsi qu'on a pu le décider à jouer un acte du *Misanthrope*.

M. Duquesnel rêve de faire donner au grand comédien, pour la jeune génération qui le connaît à peine, une série de représentations du *Misanthrope*.

Déjà Geffroy a promis de jouer le rôle tout entier dans une représentation au bénéfice de M. Tronchet de la Comédie-Française.

De là à donner les quelques représentations qu'on lui demande il n'y a qu'un pas, qu'un artiste de son mérite franchira allègrement, on l'espère.

Quand on a commencé le programme de cette soirée, Geffroy sachant que Rossi devait en être, a de-

mandé que le nom du tragique italien se trouvât sur l'affiche avant le sien, voulant ainsi que tous les honneurs de l'hospitalité française lui fussent accordés; mais Rossi, prévenu de ce qui se passait, écrivit à M. Duquesnel la lettre suivante:

« Je vous prie chaudement de ne mettre mon nom sur l'affiche qu'après celui de M. Geffroy. Je serai ainsi très bien placé. Veuillez accepter les hommages de ma plus haute estime et considération.

« Tout à vous,

« ERNESTO ROSSI. »

Combien d'artistes en ce monde
Ne voudraient pas en faire autant!

Et pendant que nous parlons de ce tragédien qui se donne l'originalité d'être modeste, contons une historiette de quelque intérêt où il a déjà joué un rôle, en attendant qu'il en joue un autre.

Deux personnes se trouvaient, l'autre jour, dans son cabinet directorial du théâtre Ventadour. On causait des pièces jouées par le comédien.

— Avez-vous entendu parler par hasard, dit l'un des visiteurs, d'un drame intitulé *Le Bourgeois de Gand?*

Rossi bondit.

— Si j'en ai entendu parler! Mais il m'a fait emprisonner d'abord et exiler ensuite!

— Comment cela?

— Ce drame, où respire l'amour de la patrie, était devenu sous la domination autrichienne la pièce où

le peuple italien allait en foule réchauffer son patriotisme. Modena y jouait le rôle de Vargas, le patriote qui se fait l'âme damnée du duc d'Albe pour sauver les Flandres. Quand Modena, fatigué, ne se sentit plus de force à supporter le poids de ce rôle, il me le donna. En 1848, je le jouai à Milan. La salle était comble. Au milieu du peuple italien, des uniformes autrichiens. Dans une avant scène, le général Wimpfen en personne. Je lançai comme un défi les tirades patriotiques ; et, quand je vins à parler du duc d'Albe, il y eut un frémissement dans la salle ; tous les regards se tournèrent vers la loge du général autrichien. Après la représentation, je fus arrêté et je reçus l'ordre de quitter Milan avec toute ma troupe. Et vous me demandez si j'ai entendu parler du *Bourgeois de Gand !* Je ne sais pas ce que je donnerais pour connaître l'auteur de ce drame, qui est l'un des plus grands triomphes de ma vie !

L'un des visiteurs désigna l'autre.

— Eh bien ! dit-il, soyez heureux : le voilà !

Rossi, tout ému, se jeta dans les bras d'un vieillard très respectable, officier de la Légion d'honneur, qui ne put lui-même réprimer son émotion ; puis il appela son camarade Brizzi et lui cria, en italien : « Viens donc vite, l'auteur du *Bourgeois de Gand* est ici ! » Brizzi serra les mains du vieillard avec effusion. La scène fut très touchante.

Cet auteur trop oublié d'un drame qui fut un grand succès — non-seulement en Italie, mais en France — est aujourd'hui directeur de l'Institution nationale des

jeunes aveugles : c'est M. Hippolyte Romand. Sa pièce fut créée précisément à l'Odéon, en 1838, et le rôle joué par Rossi le fut à la création par Lockroy père. On la joua, relativement aux succès du temps, presque autant que le *Tour du Monde;* et qui s'en souvient aujourd'hui ?

On en parlera pourtant, car le tragédien italien va la jouer. L'histoire de cette prochaine représentation du beau drame de M. Romand, n'est-elle pas, en effet, un vrai chapitre de... roman ?

C'est après l'intermède surtout que la foule envahit les foyers. Il est à peu près impossible de circuler. On se trouve arrêté devant un portrait qu'on est forcé d'admirer pendant dix minutes. Tant pis si le portrait ne vous plaît pas.

Au petit foyer, ce sont les trois bustes de Dumas, de Victor Hugo et de Balzac qui obtiennent le plus de succès.

On remarque une attention flatteuse du peintre qui, en représentant mademoiselle Sarah Bernhardt, ne l'a pas faite beaucoup plus mince que Marie Laurent.

On s'arrête aussi devant le buste de Picard, l'un des anciens directeurs de l'Odéon, qu'on prend pour Ernest Picard et qu'on ne trouve pas ressemblant.

On se demande pourquoi le buste de M. la Rounat ne figure pas dans la collection. Lui aussi a dirigé l'Odéon !

En somme, immense succès de salle.

M. Sarcey, seul, ne s'en va pas content.

— Si les théâtres, dit-il, se mettent maintenant à

organiser des expositions de peinture, que va devenir l'art dramatique?

Ce sera l'objet d'un de ses prochains feuilletons et d'une de ses prochaines conférences.

LES CHAUFFEURS. — L'HOMME-OBUS.

20 novembre.

M. Castellano est en ce moment le directeur le plus occupé de Paris. Ses deux théâtres ont beau se faire vis-à-vis, ce sont deux théâtres en somme, et qui ne lui laissent pas une minute de liberté. Deux cent cinquante fois par jour, en moyenne, Castellano traverse la place du Châtelet. Quand il fait répéter au Lyrique, on le réclame au Châtelet, et quand il se trouve au Châtelet, on a besoin de lui au Lyrique.

On lui prête le projet de faire percer, sous la place, un souterrain qui lui permettra, à lui et à ses artistes, d'aller des coulisses du Châtelet à celles du Lyrique. Ce mode de communication serait d'autant plus commode qu'on se sert de certains artistes et figurants, le même soir, dans les deux théâtres à la fois, et qu'au moyen du passage souterrain, tout ce monde pourrait se rendre d'un théâtre à l'autre sans même se déshabiller.

M. Castellano, qu'on n'appelle plus au Châtelet que le Directeur d'En-face, a, depuis qu'il est l'impressario le plus occupé de Paris, des cartes de visite bien étranges.

Elles sont ainsi libellées :

CASTELLANO
Directeur des théâtres municipaux
DE LA PLACE DU CHATELET

Ne dirait-on pas que non-seulement les théâtres, mais la place tout entière du Châtelet, y compris la fontaine et la Chambre des notaires, sont à M. Castellano? Ce n'est plus de la direction cela, c'est un commencement de royauté.

La salle est assez bien garnie, et surtout fortement chauffée. Il est vrai qu'on reprend les *Chauffeurs*, un vieux drame d'Eugène Sue.

Au moment où j'arrive à mon fauteuil, je suis frappé par la tête que s'est faite M. Guillot, qui joue le rôle de Joffre.

M. Guillot ressemble à M. Thiers d'une façon étonnante; il est, de plus, doué d'un léger accent marseillais.

M. Guillot s'est-il fait la tête de M. Thiers parce qu'il parle marseillais, ou affecte-t-il l'accent marseillais parce qu'il ressemble à M. Thiers?

C'est ce que j'ai essayé d'approfondir en vain.

Le mot de la soirée, — le seul.

Au troisième acte, les chauffeurs attaquent le moulin de madame Dumoustier.

Le chef, s'adressant à ses soldats qui hésitent, leur dit :

— Je brûle la cervelle au premier qui ne se fera pas tuer !

Franchement, ces pauvres gens n'ont pas assez de choix.

Pendant que la fusillade grondait au Châtelet, le canon tonnait au Cirque-d'Hiver.

Eh ! mon Dieu, oui... le canon. Les fusils en bois de l'*Ours et la Sentinelle* ont fait leur temps.

Savez-vous ce qu'on y met dans ce canon ?

De la poudre ! — Naturellement.

Et avec cela ?

Un homme !

Un homme obus !!

Une concurrence au *Voyage dans la Lune.*

A l'une des extrémités du Cirque, au-dessus de l'orchestre, un canon ; de l'autre côté, un trapèze. Un homme entre dans le canon, le coup part, et on voit l'homme traverser l'espace, puis saisir le trapèze au vol.

Voilà, dans toute sa simplicité, le nouvel exercice que trois mille personnes viennent d'applaudir au Cirque. Ne me demandez pas si le canon est à truc ; je l'ignore. Mais ce que je vous affirme, c'est qu'on n'a jamais vu, dans aucun cirque du monde, un spectacle plus émouvant.

LA REVUE DES FOLIES-MARIGNY

21 novembre.

Il m'est impossible de raconter fidèlement dans tous ses détails la soirée incroyable, abracadabrante, incomparable que je viens de passer.

Jamais, au grand jamais, on ne s'est moqué avec plus de sans-gêne d'une trentaine de journalistes qui ont eu la naïveté d'aller aux Folies-Marigny, sous prétexte de revue.

C'était jusqu'à présent une petite fête assez goûtée que la première d'une revue, au petit théâtre des Champs-Elysées. On ne s'y montrait pas bien difficile. On se contentait de quelques couplets agréablement tournés, de quelques demoiselles proprement costumées, et ne reculant pas devant un cavalier seul dans le cancan final; après quoi — le public de la première s'étant déclaré satisfait — la machine allait pendant une centaine de soirées en faisant des recettes respectables.

Mais ce soir...

A peine est-on entré dans la salle, qu'on s'est senti gagné par un froid glacial. L'administration, qui recule devant toutes les dépenses, ne s'est pas donné la peine de faire du feu.

Les ouvreuses vous disent:

— Vous verrez... tout à l'heure... quand tout le monde sera arrivé... vous aurez trop chaud!

On garde son pardessus, on garde son chapeau et on chante en chœur sur un air d'Offenbach :

Il gèle,
Il gèle,
Nous grelottons,
Nous grelottons !

Le chef d'orchestre monte à son pupitre.

Il est désolé, le chef d'orchestre.

On ne lui a pas laissé le temps d'orchestrer son ouverture.

Nous y perdons une page musicale d'une certaine valeur, car le chef d'orchestre des Folies-Marigny est — m'affirme Delaage — un élève de Richard Wagner.

Que voulez-vous ? Il faut bien se caser ! On a, pendant si longtemps, cherché une salle pour le Théâtre-Lyrique.

Mais le chef d'orchestre a beau se trouver à son pupître, le spectacle ne commence pas.

Un bruit sinistre circule :

Mademoiselle Jeanne Evans, l'étoile de l'endroit, l'artiste chargée du principal rôle, — que dis-je, de huit rôles ! — est, depuis hier, atteinte d'une extinction de voix et ne pourra pas jouer.

L'auteur de la revue, M. Félix Savard, a, par ministère d'huissier, fait défense au directeur de représenter sa pièce. Mais le directeur, qui se moque pas mal de l'auteur, a décidé qu'il passerait outre.

L'auteur mérite pourtant un peu plus de considération. M. Félix Savard est le fabricant ordinaire des revues pour les tout petits théâtres. Ce qu'il a rimé de

couplets, de rondeaux, d'ensembles dans sa vie est incalculable. Pendant toute l'année, il collectionne, analyse, classe les menus faits qu'il réunit ensuite dans les trois ou quatre machines qu'il confectionne pour trois ou quatre scènes différentes.

Il ne juge l'invention nouvelle, la pièce à sensation, la mode du jour qu'à un point de vue unique :

— Cela peut-il fournir une scène de revue ?

L'existence, pour lui, est une succession de rondeaux sur des timbres connus et, le jour où il mourra, on dira :

— Il a fait son couplet de la fin !

Mais l'individu qui croit diriger les Folies-Marigny ne l'a pas jugé digne de plus d'égards que les spectateurs auxquels il avait lancé des invitations, et, à neuf heures, on nous avertit par une annonce que mademoiselle Evans, malade, sera remplacée par une de ses camarades.

En effet, le rideau s'est levé et nous avons vu entrer trois femmes dont l'une, en petite robe noire, avec un éventail suspendu à une ceinture Jeanne d'Arc, portait à la main un manuscrit volumineux — le manuscrit de la revue.

Elle n'avait jamais lu ce manuscrit, elle n'en connaissait pas le premier mot, mais on lui avait dit d'avoir un peu d'aplomb et d'y aller quand même. Elle y allait !

Autour de la malheureuse, une demi-douzaine de femmes, ramassées je ne sais où : une Bordelaise avec un accent bordelais, une Américaine avec un accent

américain, une Piémontaise avec un accent piémontais. Je vous jure que je n'invente rien. Puis, brochant sur le tout, une femme centenaire — la nourrice de M. Thiers, me dit-on — sans dents, presque aveugle, se traînant péniblement dans un costume d'odalisque.

— Cela ne finira pas! s'écrie-t-on dès les premières scènes.

— C'est-à-dire que cela ne commencera pas!

Hélas! si. Cela a commencé et je pense bien que cela a fini, bien que je n'y sois pas resté pour voir.

L'infortunée et héroïque créature chargée de lire les huit rôles de l'artiste malade a tout juste ce qu'il faut de force pour porter le manuscrit extrêmement volumineux de la revue.

Toutes les fois qu'elle a à parler, comme elle hésite, cherche, tourne les feuillets avec difficulté et finalement s'y perd, on lui crie de la salle:

— Ce n'est pas la peine! Passez la scène! Nous comprenons tout de même!

Comme les costumes de celle qu'elle remplace ne lui vont pas, elle joue ses rôles dans sa petite toilette de ville, et rien n'est plus grotesque que d'entendre le compère de la revue lui dire:

— Ah! le Puff, c'est vous. Cela se voit à votre costume!

Pendant l'entr'acte, le marchand de sucres d'orge crie:

— Demandez les photographies des jeunes artistes!

On supplie Théodore Ritter, qui est dans la salle,

de se mettre au piano, et de jouer quelque chose. Mais Ritter refuse.

Enfin, à onze heures, comme il reste encore deux actes à jouer, la moitié du public s'en va. Je suis de cette moitié-là.

Par exemple, je me demande, en m'en allant, si — dans une ville quelconque du monde entier — on supporterait pendant deux minutes ce que nous avons supporté, ce soir, pendant deux heures?

DON JUAN A L'OPÉRA — RIGOLETTO AUX ITALIENS.

29 novembre.

La vraie première de *Don Juan,* traduit et disposé en cinq actes par Castil-Blaze et E. Deschamps, eut lieu, à l'Académie royale de musique, le 10 mars 1834.

Le public parisien avait pourtant assisté avant à une tentative ridicule : la représentation d'un *Don Juan* arrangé ou plutôt dérangé, avec de la musique nouvelle de Kalkbrenner ajoutée à celle de Mozart, un trio de sbires à la place du fameux trio des masques, et des ténors à la place de sopranos.

Il avait, un peu plus tard, apprécié le *Don Giovanni* au Théâtre-Italien, puis un premier *Don Juan,* en

quatre actes, par Castil-Blaze seul, à l'Opéra. Mais c'est de la représentation de 1834 que date l'immense réputation en France du chef-d'œuvre de Mozart.

En voici la distribution :

Don Juan, Nourrit, faute de baryton suffisant; *Masetto*, Levasseur; *Ottavio*, Lafont; *le Commandeur*, Dérivis; *dona Anna*, mademoiselle Falcon; *Zerline*, madame Damoreau; *Elvire*, madame Dorus-Gras.

Ce « faute de baryton suffisant » donne bien de la couleur à cette distribution d'une autre époque. Les barytons ne manquent pas aujourd'hui, et ils sont mieux que suffisants.

Mais que diriez-vous de Faure chantant le rôle de Raoul dans les *Huguenots*, faute de ténor suffisant?

M. Halanzier a remonté *Don Juan* avec le luxe qui convient à un directeur faisant, à chacune de ses représentations, dix-huit mille francs de recette.

Les décors sont, en général, fort beaux. Depuis l'ouverture de l'Opéra, la peinture décorative est en progrès et les artistes qui travaillent pour notre Académie nationale de musique méritent, à chaque reprise nouvelle, de nouveaux éloges. Ils contribuent pour une large part à l'éclat de ces représentations.

Dans *Don Juan*, ce qu'il faut surtout citer, ce sont les décors du premier et du quatrième acte, par Cambon. Ce sont les deux dernières œuvres de l'artiste, mort il y a quelques semaines.

Le premier acte représente une place de Burgos, admirable de couleur et de vérité. Les fontaines mo-

numentales en marbre et en granit, les sculptures du palais du Commandeur, les clochetons emprisonnés dans leurs cages en fer forgé, les balcons qui invitent aux sérénades et les rideaux aux couleurs criardes à demi soulevés, les mille flèches des églises trouant le ciel sombre, tout cela vous transporte bien réellement dans la vieille Espagne des guitares, l'Espagne où l'on roucoulait encore sous la fenêtre de dona Elvire.

Le quatrième acte est plus saisissant, mais non plus joli. C'est le fameux décor du cimetière, décor sombre, éclairé par une lune blafarde. Sur les noirs cyprès se détache vigoureusement le tombeau du Commandeur avec sa statue en pierre. Au fond, la chapelle avec une lumière pâle à travers ses vitraux. Le décor a produit un grand effet. Il peut compter parmi les plus belles compositions de Cambon.

Un autre décor qu'on a très vivement applaudi, mais que j'aime beaucoup moins, c'est l'intérieur du palais de *Don Juan*. Par sa profondeur, ses sculptures, la profusion de ses dorures, les peintures de ses plafonds et l'immense lustre à bougies roses qui l'éclaire, il a un peu rappelé le grand foyer de l'Opéra même. Dans ce décor se donne le ballet, un délicieux ballet, délicieusement dansé et délicieusement costumé.

Les costumes sont de Grévin. Avec Grévin le progrès entre à l'Opéra, triomphant de la routine. J'espère bien qu'on va renoncer maintenant aux ballets classiques des *Huguenots* et de *Guillaume?* Le grand succès obtenu par le ballet de ce soir doit être un encouragement suffisant.

Grévin a débuté par un coup de maître. Son bal masqué est d'une fantaisie spirituelle et charmante. Les capitans rouges et les polichinelles d'or, les colombines et les chinoises, les pierrettes et les arlequins ne ressemblent à rien de ce que nous avons vu dans ce genre. Ils ont galvanisé l'antique menuet et fait d'un ballet, qui n'est en somme qu'un divertissement, un tableau à sensation.

Quel malheur que ce ballet ne soit pas assez éclairé! Il faudrait une demi-douzaine d'appareils électriques de plus, et alors seulement on aurait l'effet complet.

Allons, M. Halanzier, une légère dépense encore, pendant que vous y êtes!

On m'a raconté, à propos de l'acte du menuet, une anecdote assez curieuse.

Mozart dirigeait lui-même toutes les répétitions de son opéra. A la première répétition générale, peu satisfait de la manière dont la signora Bondini exprimait la terreur de Zerline dans le finale du premier acte, Mozart quitta subitement l'orchestre et monta sur la scène. Il fit recommencer le finale à partir du *minuetto*. Caché derrière un portant, il attendit le passage en question, et puis s'élança tout à coup sur la Bondini, qui, fort effrayée, poussa un cri aigu.

— Voilà qui est bien, dit-il, c'est ainsi qu'il faut crier!

Depuis, Sardou a essayé du même moyen à une répétition de la *Haine* pour faire pousser un cri de terreur à une choriste de la Gaîté.

Quant au cri de frayeur de Zerline-Carvalho, sur la vaste scène dé l'Opéra il se perd dans l'espace.

La salle n'était pas fort brillante, ce soir. Beaucoup d'étrangères, et, par conséquent, peu de toilettes.

On est venu fort tard; c'est à peine s'il y avait une demi-douzaine de loges garnies au premier acte.

Il est vrai qu'on est parti avant la fin.

L'Opéra a fait du tort, il n'est pas besoin de le dire, aux Italiens, où le trou noir béant de plusieurs loges et baignoires a quelque chose de lugubre. Quelques fidèles des Italiens d'antan, entre autres le peintre Daubigny, Rossi dans sa loge, et mademoiselle Sangalli dans une avant-scène, enfin quelques critiques qui ont opté pour la nationalité italienne ou qui se sont dédoublés, voilà le public qui décore la salle.

Cette réouverture inattendue et provisoire de l'Opéra italien a eu l'histoire la plus mouvementée, et le papier timbré a « inondé les portiques » du monument de Ventadour. A quatre heures, il ne manquait plus qu'une chose pour jouer : des costumes; c'est, dit-on, à l'un de nos théâtres de drame qu'on a dû emprunter ceux qui ornent messieurs et mesdames les choristes. Mais, malgré les huissiers coalisés, M. Enrico, le directeur provisoire de cet Opéra italien provisoire, a triomphé; il a provisoirement ouvert son théâtre et y a accroché son étoile : mademoiselle Saint-Urbain.

— Celle qui chantait en 18...?

— Oui.

— Par exemple!

— A-t-elle fait des progrès?

— Énormes.

— Vraiment ?

— Oui, elle a gagné cinquante centimètres de taille.

— C'est Alboni..

— Avant d'avoir avalé le rossignol.

Je ne fais que reproduire une conversation entendue derrière moi, je ne dis pas qu'elle ne soit pas un peu méchante : c'était deux dames qui la tenaient derrière un éventail géant qui me les cachait en me permettant de les entendre.

Il paraît que le nom d'Enrico, organisateur tourmenté de ces soirées italiennes, cache celui d'un jeune seigneur, qui aime les beaux-arts et... une belle artiste.

Cela vaut mieux, comme dirait Prudhomme, que d'aller à l'estaminet.

Ce secret m'a encore été révélé par les deux dames à la langue bien pendue.

— Quel est le bâilleur de fonds?

— C'est un riche seigneur.

— Un amateur éclairé des arts.

— Oui, un amateur éclairé qui éclaire.





DÉCEMBRE

3 décembre.

Par une ingénieuse et intelligente combinaison, quatre théâtres donneront des pièces nouvelles demain soir, et, aujourd'hui, la chronique aux abois se trouve réduite à une malheureuse soirée classique à l'Odéon.

Le voyage de Pétersbourg est certes moins pénible que celui du second Théâtre-Français, par le froid qu'il fait. Mais M. Duquesnel n'est pas fâché de soumettre son public à cette dure épreuve. Il est en train de monter une pièce russe et, le thermomètre aidant, il compte arriver à des effets de couleur locale tout à fait imprévus. En attendant, il voit avec plaisir qu'on puisse confondre la Seine avec la Néva.

Beaucoup de monde, d'ailleurs, à cette représentation du répertoire Le Conservatoire est représenté par une foule d'élèves. Il en est ainsi tous les vendredis.

Des demoiselles, flanquées de leurs mamans, regardent les critiques d'un œil craintif, écoutent religieusement la comédie, applaudissent les débutantes et se disent qu'elles aussi paraîtront, un vendredi soir, dans une pièce de Molière ou de Marivaux, devant ces mêmes spectateurs, dans ce même théâtre !

Mademoiselle Chartier a une robe verte, bien verte, dans les *Jeux de l'Amour et du Hasard.*

— Une bouteille d'absinthe! a-t-on dit à côté de moi.

Dans tous les théâtres, les artistes se préparent à assister aux obsèques de Déjazet.

On m'a montré ce soir — précisément au foyer de l'Odéon — un bien joli extrait d'une lettre que la grande comédienne écrivit, il y a une vingtaine d'années, à un auteur qui lui demandait l'autorisation d'écrire ses mémoires.

« *Il y aurait folie, écrivait-elle, à vouloir publier une histoire qui, d'après ce qu'on dit et d'après ce qu'on croit, ne pourrait espérer la vogue que dans les récits plus ou moins scandaleux que le public compterait y trouver. Ma vie est beaucoup plus simple qu'on ne le suppose ; l'écrire avec franchise n'offrirait donc rien de bien curieux, car je n'ai ni assez de vices pour piquer la curiosité, ni assez de vertus pour prétendre à l'admiration.* »

Espérons qu'on respectera cette volonté si fermement et si noblement exprimée et que les Mémoires de Déjazet ne paraîtront jamais.

Au lendemain de la mort de Déjazet, j'ai vu reparaître, dans plusieurs journaux, un cliché auquel il faudrait renoncer une bonne fois.

« Pauvre femme, ont imprimé quelques-uns de mes confrères, mourir par cette triste matinée de neige, par ce ciel sans soleil, etc. »

Toutes les fois qu'une personnalité illustre meurt par une matinée de neige, on est sûr de voir rééditer cette même phrase. Mourir pour mourir, mieux vaut encore quitter la terre quand souffle le vent d'hiver, quand la neige tombe, quand le soleil se cache, que par une belle et tiède journée de printemps, lorsque la nature se réveille et que les oiseaux donnent un concert sous vos fenêtres.

Mais je crois bien que le temps, après tout, ne fait rien à l'affaire. Dumas fils a, d'ailleurs, résumé la question d'une façon terriblement concise :

— La vie, a-t-il dit, est la dernière habitude qu'on veuille perdre, parce que c'est la première qu'on a prise !

PETITE PLUIE ! — RÉGINA SARPI — LE ROYAUME DES FEMMES

4 décembre.

J'ai commencé, ce soir, par prendre un fiacre à l'heure.

— Cocher, au Théâtre-Historique !

Le temps de voir le premier acte de *Régina Sarpi*, drame nouveau de MM. Denayrouse et Ohnet. Un drame corsé et corse, des costumes corses, des décors corses, des assassinats corses, des vendettas corses, rappelant les *Frères Corses* et la *Colomba*, de Mérimée.

Avec cela de la musique de scène corse.

Les deux jeunes auteurs de *Régina Sarpi* ne se ressemblent ni au moral ni au physique. M. Denayrouse est grand, sanguin et brun ; M. Ohnet est petit, nerveux et blond.

En littérature, l'idole de M. Denayrouse est Dumas fils, l'idéal de M. Ohnet est Dumas père. L'un voudrait avoir fait la *Princesse Georges*, l'autre rêve de *Mademoiselle de Belle-Isle* ou *de Henri III*.

En politique le contraste est, pour le moins, aussi violent. M. Denayrouse est républicain et M. Ohnet bonapartiste; l'un aime les coquelicots et l'autre la violette. Quand il s'est agi de fixer où se passerait la pièce, M. Ohnet a proposé la Corse.

— C'est bien napoléonien.

— Aimez-vous mieux la Nouvelle-Calédonie ?

Et l'entêtement de M. Ohnet l'a emporté.

Ohnet est un jeune homme rangé, propriétaire de plusieurs maisons, aimant son intérieur, calme, doux, n'ayant jamais mis les pieds à l'Odéon—sous prétexte qu'il a horreur des voyages.

M. Denayrouse, au contraire, ne peut rester en place. Pour un oui ou un non, il part pour les tropiques et en revient avec la même facilité. Ses amis l'appellent l'homme kilomètrique. La collaboration se trouve généralement bien de ces oppositions de caractères. Cependant *Régina Sarpi* a bien failli ne jamais voir le jour. Quand Ohnet vint trouver Denayrouse pour arrêter le scénario du premier acte, il trouva chez la concierge de celui-ci ce mot laconique :

— Je suis parti pour Smyrne !

Et ce fut, par dépêche télégraphique, que la collaboration se poursuivit pendant plusieurs mois.

L'administration des télégraphes a fortement entamé les droits d'auteur de ces messieurs.

Il est vrai que le style de leur pièce s'en ressent.

— C'est un style rapide !

— Cocher, au Théâtre-Français.

L'acte nouveau de M. Pailleron, *Petite Pluie...* ne commence qu'à dix heures moins le quart.

Jolie salle. Je remarque M. Ernest Picard à l'orchestre et Émile de Girardin dans une loge. Puis toute la *Revue des Deux Mondes*.

Je me demande, par exemple, pourquoi le gaz du

lustre reste baissé pendant la durée de l'entr'acte. Il me semble que les lustres sont faits pour éclairer — surtout pendant les entr'actes. Impossible de lorgner dans cette obscurité.

— De vraies économies de bouts de chandelle ! dit Siraudin.

La mise en scène de *Petite Pluie...* est réglée avec beaucoup de finesse. Le tonnerre, le vent, la forte et la petite pluie qu'on entend depuis la première scène jusqu'à la dernière sont parfaitement imités. Sans les toilettes de soirée de madame Arnould Plessy et Emilie Broizat on se croirait bien réellement transporté dans la montagne, pendant une nuit d'orage. Chaque fois que le vent secoue les volets de l'auberge dans laquelle se joue la comédie de M. Pailleron, on a envie de boutonner son habit.

C'est sur une des montagnes de la Corniche, entre Monaco et la frontière italienne, qu'est située l'auberge dont mademoiselle Samary est cabaretière. La jeune et charmante comédienne porte un costume bien simple et bien joli : Jupe de laine rouge, robe de laine brune avec boutons d'or, col en toile écrue rabattu sur le corsage ouvert, foulard en soie bleu-turquoise brochée d'or noué sur la tête.

— Cocher, au Théâtre-Historique !

Je reviens pour le quatrième acte. La scène représente un maquis corse.

On me raconte qu'à la fin du troisième acte, Marie Laurent ayant faussement accusé d'assassinat le jeune

Luigi Sarpi, une petite fille de dix ans à peine, qui se trouvait à l'orchestre, s'est écriée :

— C'est pas vrai, c'est vous !

On a beaucoup ri.

— Cocher, au théâtre du Château-d'Eau.

J'arrive pour la fin du *Royaume des femmes*, un vieux vaudeville qu'on a repris pour boucher un trou.

Lorsque M. Dejean a pris la direction du théâtre du Château-d'Eau, je pressentais ce qui arrive aujourd'hui.

— L'ancien directeur du Cirque, me disais-je, ne tardera pas à confondre l'art dramatique avec l'art équestre !

Et, en effet, à peine le théâtre était-il ouvert depuis un mois, que M. Dejean a intercalé dans *Pif-Paf* une exhibition d'acrobates russes, la famille Jackley, qui avaient travaillé avec beaucoup de succès aux Folies-Bergère.

Aujourd'hui, dans la reprise du *Royaume des femmes*, ces acrobates ont continué leurs exercices. On les a beaucoup applaudis et ils attireront peut-être plus de monde au théâtre du Château-d'Eau que les féeries de M. Clairville.

A quand la grande voltige sur un cheval sans selle par M. Gobin ?

Quand, au bout de cette soirée laborieuse, je rentre enfin chez moi, mon cocher me demande avec intérêt :

— Monsieur a-t-il trouvé la personne qu'il cherchait ?

LE FILS DE CHOPART

6 décembre.

On donnait, à l'Ambigu-Comique, une seconde représentation qui était aussi une première, mais une première qui n'était déjà plus qu'une seconde.

La critique ayant deux pièces nouvelles à juger samedi dernier, on a pensé qu'il serait sage de ne pas lui en servir une troisième. Cependant on n'a pas voulu se priver de la recette du dimanche, et voilà pourquoi le *Fils de Chopart* s'étant joué hier pour la première fois, le public ordinaire des premières ne s'est rendu à l'Ambigu que ce soir seulement.

Je dois à la vérité d'avouer qu'il n'y a pas mis un empressement extraordinaire. A l'orchestre et au balcon il y a de nombreux vides. Les contrôleurs dévisagent toutes les personnes qui entrent avec une méfiance mal dissimulée : ils voient des huissiers partout. Car depuis deux jours il pleut du papier timbré à l'Ambigu-Comique. Le *Fils de Chopart* portait comme sous-titre sur l'affiche : suite du *Courrier de Lyon*. Les auteurs du célèbre drame ont exigé la suppression de ce sous-titre. On l'a supprimé. Lechesne s'appelait Lechesne sur l'affiche et Fouinart, Fouinart. Les auteurs du *Courrier de Lyon* ont défendu à MM. Jules Dornay et Coste de se servir de ces noms. Aussi Lechesne est-il devenu Duchesne, et Fouinart, Fuinart.

La direction de l'Ambigu n'a pas craint pourtant de se servir, dans le *Fils de Chopart*, de la fameuse malle-poste du *Courrier de Lyon*, qui fait partie du matériel du théâtre, et M. Péricaud, dans le prologue, a eu l'audace d'imiter Paulin Ménier. Vous verrez que les huissiers n'ont pas dit leur dernier mot!

L'un des auteurs de la pièce, M. Maurice Coste, remplit le principal rôle : celui de M. Chopart fils. M. Coste s'est rappelé les créations auxquelles il doit sa petite réputation (c'est lui qui jouait l'Empereur dans les pièces militaires du Cirque), et dans le nouveau drame il ne perd pas une occasion pour monter à cheval; il arrive à cheval, il s'en va à cheval, il trotte, il galope; si on l'avait rappelé, il serait revenu à cheval. Notez que son cheval s'appelle *Marengo*.

A propos de rappel, je voudrais bien savoir pourquoi M. Charly, en venant saluer le public, lui a envoyé des baisers — comme le font les acrobates chez M. Franconi.

Et pendant que je suis en train de demander des explications, je serais bien heureux aussi si l'on voulait m'expliquer cette étonnante réplique de l'assassin Dubosc à qui l'on demande comment il s'y prend pour dépister continuellement la police.

— C'est bien simple, répond-il, quand je suis à Paris, je fais dire par les journaux que je suis à Lyon, et au besoin je fais mes articles moi-même.

Les auteurs du *Fils de Chopart* croient donc que les rédacteurs des journaux ont des relations suivies avec MM. les assassins et reçoivent leurs communications?

Savent-ils, les auteurs du *Fils de Chopart*, qu'ils ont eu tort de mettre en scène un *Cabaret de sans-culottes*, puisque leur pièce se passe sous le Consulat?

Il n'y avait plus de sans-culottes à cette époque.

En revanche on ne buvait pas encore d'absinthe.

Malgré tout, *le Fils de Chopart* a du bon.

Il prépare la voie à une foule de productions nouvelles qui ne manqueront pas d'être intéressantes :

Le Fils du Fils de la Nuit, *la Fille de la Fille du Paysan*, *le Fils du Gendre de M. Poirier*, *la Fille de la Petite-Fille de l'Aïeule*, *le Fils de la Fille de la Mère Angot*, *les Huit Fils des Quatre Fils Aymon.*

On disait déjà dans les couloirs que M. Siraudin voudrait faire un *Fils du Fils de Chopart,* mais qu'une seule crainte l'empêcherait de donner suite à son projet :

Celle de recevoir du papier timbré de MM. Dornay et Coste.

L'APOTRE SARCEY

10 décembre.

Sarcey, Francisque Sarcey lui-même, non content d'avoir un feuilleton hebdomadaire pour combattre

l'opérette, de prononcer son oraison funèbre dans les conférences qu'il fait de temps en temps à Paris, est allé prêcher en province contre ce genre démoralisateur !

Il a fait aux bons Rémois l'honneur insigne de paraître devant eux, et les bons Rémois ont été tout étonnés de le trouver causeur médiocre, conférencier filandreux et critique prudhommesque.

Une vieille comédie de Montfleury : *La Femme juge et partie*, avait été mise en deux actes par un poëte du crû, et, afin d'entourer la première représentation de cette œuvre d'une mise en scène suffisamment solennelle, on avait demandé à Sarcey de conférencer. Et il a conférencé.

Le prétexte de la conférence était *la Femme juge et partie*, mais M. Sarcey en a à peine parlé.

— Vous la verrez tout à l'heure ! a-t-il dit.

Puis il a continué de la sorte (un correspondant de Reims m'envoie la sténographie de la conférence) :

« J'ai été à la première d'*Orphée aux Enfers ;* cela n'a pas réussi ; j'ai beaucoup connu l'auteur. — C'est au Théâtre-Déjazet que l'opérette a commencé. — Ceux d'entre vous qui par hasard connaissent Paris, voient d'ici où est ce théâtre ; cela s'appelait autrefois les Folies-Nouvelles. C'était un petit *bouibouis*, je me sers du mot dont nous nous servons à Paris ; vous ne le trouvez pas convenable, tant pis, je viens de Paris, moi, je ne connaissais pas votre théâtre, il ferait bien mes affaires dans un quartier de Paris que je sais bien, mais que vous ne connaissez pas.

« En musique et en littérature, il y a des genres, comme en histoire naturelle ; ainsi, par exemple, il y a les chiens, mais il y a les croisements de races ; il faut tenir compte des milieux, des climats.

... Le Français né malin créa le vaudeville...

« Le vaudeville n'a pas existé en France avant 89, rien n'a existé en France avant 89 ; je n'y étais pas ! 89 a donné toutes les libertés. Avant 89, c'était le chaos ; Molière, il est vrai, a fait *le Misanthrope*, c'est beau évidemment ; mais, depuis, nous avons eu *l'Œil crevé* par Hervé ; j'ai beaucoup connu Hervé, j'ai beaucoup connu Clairville. Vous ne connaissez pas Carvalho, c'est un homme charmant ; il a découvert *Faust*. *Faust* n'a pas réussi d'abord, je le sais bien ; j'ai beaucoup connu Carvalho, il me l'a dit. Enfin, *la Dame blanche* est un opéra comique ; il est de Boieldieu et de Scribe ; c'est bien plus beau qu'*Orphée aux Enfers*, mais ce n'est pas le même genre. Le jeune George Brown est le type de la société d'alors, légère, spirituelle, se laissant vivre ; la musique de Boieldieu souligne toutes les situations délicates, c'est fort joli. Le quadrille d'*Orphée* est, au contraire, de la musique endiablée ; c'est la musique qui convenait à la société de l'empire, qui se jetait fièvreusement dans les plaisirs pour aboutir au cataclysme que vous savez. *Le Chapeau de paille d'Italie* est une pièce très drôle ; elle sort du genre, c'est un genre nouveau. Il y a aussi *le Panache*, qu'on vous donnera un de ces jours, quand la pièce sera imprimée ; vous verrez, c'est très drôle. On la

joue à Paris, vous ne connaissez pas Paris; Paris est la capitale; il y plusieurs théâtres, et voilà pourquoi et comme conclusion de tous mes raisonnements, *la Femme juge et partie*, qui d'abord a été une comédie en cinq actes, est devenue un vaudeville en deux actes que vous allez voir. J'ai bien l'honneur de vous saluer. »

Le plus joli, c'est que les Rémois se sont fâchés. Ils croient que M. Sarcey est capable de mieux dire, mais qu'il n'a pas daigné se mettre en frais pour des auditeurs de province. Les Rémois se trompent.

Tel il est en province, tel il est à Paris. On annonce pour dimanche prochain, dans un petit théâtre de Paris, la même conférence sur la même *Femme juge et partie.* L'excellent homme n'a même pas le mérite de l'improvisation.

Je me rappelle l'avoir entendu, un jour, dans des circonstances toutes particulières. Il improvisait ce jour-là. C'était pendant le siége. Tous les dimanches, aux concerts Pasdeloup, on avait l'habitude, entre la première et seconde partie du concert, de demander une conférence à un écrivain, à un orateur, à un journaliste. Le dimanche d'avant, le pasteur protestant Coquerel avait obtenu un succès fou en racontant la vie de Mendelssohn. Ce dimanche-là, c'était le tour de Sarcey.

On venait de jouer *la Symphonie pastorale* de Beethoven. Vous savez comme le public de M. Pasdeloup aime et vénère cette composition divine, dont la sublime poésie plane dans un bleu éternel. M. Sarcey

prend place à l'orchestre, et, un peu troublé par l'immensité du Cirque et par les quatre mille têtes qui l'y regardaient, confus, cherchant ses phrases, il commence ainsi :

« Vous venez d'entendre, messieurs, *la Symphonie pastorale*, ce chef-d'œuvre qui nous rappelle Bougival et les fritures de la Grenouillière... »

Ce fut un immense éclat de rire sur lequel M. Sarcey n'avait certes pas compté. Il poursuivit et termina sa conférence au milieu de l'indifférence générale.

LA MORALE AU THÉATRE

9 décembre.

On prépare, pour dimanche prochain, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, une matinée dont on s'occupait beaucoup, ce soir, dans le monde des coulisses. Ce n'est pas à cause de la pièce qu'on y jouera, non. C'est encore une question de conférence. M. Paul Féval va ajouter un pendant à son fameux *Théâtre moral*, qui fit tant de bruit l'année dernière. Comme il a vu que sa croisade contre l'art dramatique moderne n'a absolument servi à rien, il a l'intention de la recommencer. Si cela ne fait pas de bien au théâtre, cela ne fera pas de mal à M. Paul Féval. Voilà l'important.

Quant à l'art dramatique, il peut facilement se passer de tous ceux qui lui flanquent, à tout propos, des sermons à la tête.

Certes, la morale a du bon.

C'est la base de la société, la pierre sur laquelle repose toute chose. La morale est une plante dont la racine est dans le ciel et dont les fleurs et les fruits parfument et embellissent la terre, a dit Lamennais.

Mais La Fontaine l'a rimé :

> Une morale nue apporte de l'ennui,
> Le conte fait passer le précepte avec lui.

Et Paul-Louis Courier a ajouté :

— Toute histoire a sa moralité !

Avant donc que M. Paul Féval ne tonne contre l'immoralité des pièces d'aujourd'hui, permettez-moi de passer en revue l'affiche de la soirée, et de dégager, par une pensée ou une citation, la moralité de chaque spectacle.

Ce ne sera pas bien difficile. A l'ouvrage !

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *Petite pluie!...* La sagesse nous a été donnée principalement pour ménager nos plaisirs. (SAINT-EVREMONT). M. Pailleron n'a-t-il pas eu la sagesse de nous ménager le nôtre ? (UN MONSIEUR DE L'ORCHESTRE.)

Moralité : Aimer, ne pas aimer ; une question d'allumettes ! (LE MASQUE DE FER.)

ODÉON. — *La Maîtresse légitime.* Nous trouvons

toujours le moyen d'ajuster notre morale à nos goûts et même à nos passions. (Madame de Salm.) C'est pourquoi nous avons prouvé que la maîtresse légitime vaut la femme légitime. (Poupart-Davyl.)

Gymnase. — *Ferréol*. Laissez assassiner votre prochain, plutôt que de compromettre la femme d'autrui. (Jud.)

Palais-Royal.—*Le Panache*. Sachez modérer votre ambition : il suffit, pour perdre l'esprit, de se croire sous-préfet! (Spuller.)

Bouffes-Parisiens.—*La Créole*. Mieux vaut écouter son cœur que son oncle. (Un Neveu.)

Chatelet. — *Pierre Lenoir ou les Chauffeurs*. Ne faites pas à autrui ce que vous ne voudriez pas qu'on vous fît. (Évangile.) Traduction populaire : Ne brûlez pas les pieds d'autrui si vous tenez aux vôtres!

Vaudeville. — *Les Scandales d'hier*. L'honnête femme est celle qu'on ne soupçonne jamais. (Balzac.)

Deuxième moralité : Ne louez jamais d'appartement avec balcon. (La concierge de Théodore Barrière.)

Folies-Dramatiques. — *La Fille de madame Angot*. L'indigestion est chargée par le bon Dieu de faire de la morale aux estomacs. (Victor Hugo.) La lui a-t-on

assez servie, au public, cette *Fille de madame Angot?* Mais voilà l'indigestion venue! (BRÉBANT.)

GAITÉ.—*Le Voyage dans la Lune.* Mieux vaut faire des pièces dans la lune que des trous. (X..., *directeur de théâtre.*)

AMBIGU. — *Le Fils de Chopart.*

Oh! n'insultez jamais une pièce qui tombe!
(VICTOR HUGO.)

A propos de la *Vénus de Gordes* du même Ambigu : La moralité d'un ouvrage est moins dans l'ouvrage même que dans son auteur. (RIGAULT.) Donc mon drame était un drame moral! (ADOLPHE BELOT.)

THÉATRE-DES-ARTS.—*Le Fils adoptif.* J'aime les moralités, elles endorment! (BARON.) Baron eût aimé le *Fils adoptif.* (BARON, des Variétés.)

THÉATRE TAITBOUT.—*La Cruche cassée.* Un collage sérieux répare bien des cassures. (MASSIN.)

Inutile, après ce petit travail, d'ajouter que la conférence de M. Paul Féval sur la *Morale au théâtre* ne peut avoir qu'un seul but : Faire faire une bonne recette à M. Ballande.

LES BÊTISES D'HIER

14 décembre.

Les Variétés viennent de nous servir leur revue annuelle, avec compères, commères, comparses, rondeaux sur airs connus et airs nouveaux, la scène d'imitations traditionnelles et le bataillon sacré de jolies femmes. Les auteurs patentés de ces sortes d'ouvrages ont adopté, pour les fabriquer, un moule qui doit être excellent, car voilà bien longtemps qu'on s'en sert.

MM. Clairville, Siraudin et Cogniard, les pères des *Bêtises d'hier*, étant les vétérans du couplet de facture, on attendait, avec une impatiente curiosité, les cinq petits tableaux dont se compose leur petite revue.

Premier tableau : le Guignol lyonnais.

Une vraie représentation de Guignol, avec le violoneux ordinaire, le public gobeur et deux marionnettes, dont l'une a la tête de Berthelier et l'autre celle de Baron.

Très préoccupés et très ennuyés, ces deux excellents artistes. Ils ont toute une scène de marionnettes à jouer, leurs poupées à faire mouvoir, isolés du souffleur par le Guignol dans lequel on les enferme. Le comédien sans souffleur, c'est le navire sans boussole, l'aveugle sans caniche. Le candidat sénateur porté sur une liste de la droite est moins à plaindre que lui. Il lui semble, à chaque minute, que sa mémoire va lui faire défaut, qu'il ne sait pas un mot de son rôle,

qu'il restera coi. Berthelier et Baron s'en sont tirés cependant, grâce à des prodiges de sang-froid. Mais ils ont bien souffert !

Dès le premier tableau, l'influence de M. Cogniard s'est fait sentir. M. Cogniard a monté de grandes revues, terriblement compliquées, sur la vaste scène du Château-d'Eau, et il faut lui rendre cette justice, qu'il les a montées avec beaucoup de goût et d'esprit. Mais aux Variétés, on n'est guère habitué aux trucs, ni aux changements à vue. Malgré cela, M. Cogniard a voulu qu'il y en eût. Et il y en a eu. Par exemple, au premier tableau, le guignol se change en voiture automobile marchant par l'air-comprimé — une invention de l'avenir — emmenant Guignol et Gnafron à la recherche du nouveau.

Une remarque. Dans son personnage de Guignol lyonnais, Berthelier pouvait donner libre carrière à l'accent lyonnais dont il est naturellement doué. Eh bien, — explique cela qui voudra, — il n'a jamais eu moins d'accent que ce soir !

Deuxième tableau : un parc qui ressemble au parc Monceau. Défilé des nouveautés de l'année.

Ce qui réjouit surtout les directeurs montant des revues, c'est qu'ils n'ont pas de frais à faire pour les costumes de leurs figurants et de leurs figurantes. Ces braves gens représentent la foule en habits de ville. Un soir, aux Variétés, à la première d'une revue, ils arrivèrent tous, tirés à quatre épingles, pour faire honneur à la solennité. Le directeur s'arracha les cheveux

de désespoir. Propres et relativement bien mis, ces figurants ne représentaient plus la foule ; c'étaient ce qu'en langage de coulisses on appelle *des invités!* Depuis, une consigne formelle est donnée: *surtout, ne vous habillez pas!*

Quatre petits tableaux de genre dans ce deuxième tableau — quatre études de femme.

La *Coquetterie*, par Alphonsine Demay ;

L'*Ingénue rouée*, par Marguerite Donvé ;

La *Paysanne pervertie*, par Berthe Legrand ;

La *Patineuse*, par Ghinassi.

Quelques détails :

La *Coquetterie*. Jolie femme et jolie toilette, l'une portant l'autre. Jupe en faille crème teintée garnie de plissés avec draperie en brocatelle crème. Nœuds en faille et satin ; corsage en brocatelle à basque carrée avec postillon garni de bouclettes, de nœuds et de dentelles. Un amour de chapeau crème. Tout à la crème — une vraie crème, la crème-Demay !

L'*Ingénue rouée* pourrait avoir un sous-titre : *l'Art de voyager en chemin de fer et de s'en faire des rentes*. Petite toilette fort simple, mais si bien portée! Jupe longue, trop longue, robe montante, trop montante. On regrette le costume d'Ève que vous portiez dans la revue de l'année dernière, ô Marguerite !

La *Paysanne pervertie*. Toilette excentrique: robe en faille solférino et faille bleue. Un bout de rôle qui a son histoire.

Une paysanne française était arrivée comme domes-

tique à Pétersbourg. C'était une belle fille, on la remarqua, on la lança. En peu de temps, elle prit rang parmi les cocottes en renom de la capitale russe. Elle eut sa voiture, ses laquais, des diamants, autant qu'on en peut avoir. Mais l'accent du pays, souligné par un zézaiement comique, lui resta.

La bêtise aussi. Un soir, elle eut la fantaisie de débuter aux Bouffes de Saint-Pétersbourg. On la siffla impitoyablement. C'est le récit de ce début, fait par la débutante elle-même, que Berthe Legrand a copié avec ce talent étonnant d'assimilation et d'imitation qu'on lui connaît. Les auteurs n'ont eu qu'à l'intercaler dans leur revue.

La Patineuse. Pendant huit jours, mademoiselle Ghinassi n'a pas quitté le Skating-Rink. Elle y a passé ses matinées, ses après-midi, ses soirées. La courageuse petite actrice n'a reculé devant aucune chute, devant aucune fatigue. Et quand il s'est agi de mettre à profit les leçons qu'elle avait reçues, mademoiselle Ghinassi s'est aperçue avec terreur qu'elle ne savait pas patiner ! Aussi a-t-il fallu lui adjoindre, ce soir, pour soutenir ses pas chacelants, un grand gaillard versé dans l'art de patiner en société et dont l'air ahuri a mis toute la salle en gaîté.

Les costumes sont soignés. En voici quelques-uns.

Angèle en Renommée. Je savais bien que nous ne tarderions pas à la revoir en costume de fée : Une tunique en satin bleu avec broderie de marguerites blanches, une couronne d'épis en argent et de bleuets dans les cheveux, un maillot clair, et c'est tout. Pas

bien compliqué, mais c'est ce qui en fait le charme. Cette Renommée-là pourrait prendre pour enseigne :

A la Renommée des belles épaules.

Léonce en Herzégovien. Un immense bonnet rouge, un pantalon bouffant, et des guêtres bleues à broderies d'or, et des cimeterres, et des poignards, et des pistolets : tout ce qu'il faut pour faire un Herzégovien, enfin.

Trois clowns : un clown blanc, un clown bleu, un clown rose, par mesdemoiselles Heumann, Stella et Abadie. C'est mademoiselle Heumann qui représente la femme-obus. Une toute petite charge de poudre suffit pour la lancer dans une avant-scène. La femme est si légère !

Daniel Bac en nourrice de la Pouponnière, une nourrice perfectionnée. Daniel Bac ne manquera jamais de *laid !*

Blondeletto en *Hameletto enrhumato*. La tête est très bien faite ; ressemblance garantie. Malheureusement Blondelet a été pris ce matin d'une extinction de voix qui l'a forcé à mimer son imitation.

PESCHARD-CAPRICE

16 décembre.

En moins de deux mois, le *Voyage dans la Lune*

aura eu deux premières. Car c'était une véritable première ce soir, à la Gaîté, bien que l'opéra-féerie d'Offenbach soit déjà arrivé à sa cinquante-deuxième représentation. Madame Peschard succédait à mademoiselle Zulma Bouffar dans le rôle du prince Caprice, et de nombreux journalistes ainsi que beaucoup d'habitués de première avaient profité de l'occasion pour aller revoir les aventures du roi Vlan.

La salle est comble.

Dans la grande avant-scène de gauche se trouve la princesse de Galles avec M. et madame Standish et des personnages de sa suite. La princesse est venue voir le *Voyage dans la lune* sur la recommandation de sa mère, la reine de Danemark, qui a honoré de sa présence, il y a quatre jours, la représentation de la Gaîté. On est venu de bonne heure, car on sait que le premier acte contient plusieurs morceaux que madame Peschard doit chanter d'une façon exquise.

Disons tout de suite que le nouveau prince Caprice s'est incarné avec un grand et légitime succès dans son rôle si difficile et si fatigant. Nous souhaitons à M. Vizentini, pour son Théâtre-Lyrique de l'an prochain, beaucoup de voix comme celle de madame Peschard, beaucoup de chanteuses comme elle.

Les costumes des petits rôles, ceux des chœurs et ceux des ballets ont été renouvelés. On n'a jamais fini de faire des frais tant qu'on joue des pièces à spectacle. Les ordres les plus sévères sont placardés sur les glaces du foyer, recommandant aux artistes de veiller à leurs costumes et de ménager la caisse de la direction. Mais

c'est comme si l'on votait pour un sénateur du centre droit : cela ne sert absolument à rien. Le foyer des artistes de la Gaîté n'est pourtant pas extraordinairement bruyant. On y joue volontiers aux jeux innocents, aux synonymes et aux homonymes. De temps en temps, un jeune homme se met au piano et imite Dupuis dans la *Boulangère* ou Léonce dans la *Vie Parisienne*. Ou bien le médecin de la maison y vient faire des expériences de spiritisme. Mais malgré la vie quasi-patriarcale qu'on y mène, les tuniques de gaze s'y froissent, les nœuds de satin s'y chiffonnent, les étoffes s'y fanent et il faut renouveler les costumes.

A côté du foyer se trouve une petite loge dont la porte est toujours hermétiquement fermée. C'est la loge de la princesse Fantasia, de mademoiselle Noémie Marcus. La gentille petite chanteuse est toujours accompagnée de sa mère ou de sa sœur. Les visiteurs sont rares. On apporte bien, une ou deux fois par semaine, un bouquet de lilas blancs, mais c'est l'envoi de quelque admirateur mystérieux — amoureux des étoiles.

Christian continue à émailler de mots le texte du *Voyage dans la Lune*. Tous les soirs, la pièce s'allonge un peu plus. Pour peu que Christian continue, il faudra couper un tableau afin de finir à minuit. Parmi les plaisanteries qu'il improvise, il en est d'extrêmement drôles qui enlèvent la salle ; il en est aussi de moins réussies. Mais impossible de faire un choix.

Ce soir, l'excellent comique rayonne. Zulma jouait de la trompette dans la scène des charlatans, Peschard

ne joue pas de la trompette. La trompette est revenue à Christian, qui exécute une fanfare magnifique tout en battant du tambour.

Ainsi que je l'ai dit en commençant, madame Peschard a admirablement chanté tous ses morceaux.

Elle a eu surtout du succès dans son madrigal, dans la jolie valse qui vient de passer du premier au second acte, dans la romance à la lune et dans le duo des pommes.

On l'attendait à la fameuse scène des charlatans. Elle l'a enlevée avec énormément d'entrain et de gaieté.

A partir de ce soir, on dira :

— La scène de Peschard-latan !

LA PETITE MARIÉE

31 décembre.

Le hasard a voulu que la première opérette nouvelle jouée par M. Victor Koning, le nouveau directeur de la Renaissance, fût une opérette de Lecocq.

Aussi Clairville assiste-t-il à la représentation, ainsi que Siraudin et mademoiselle Desclauzas. Sans compter que le titre même de la pièce — *la Petite Mariée* — rappelle l'une des créatrices de la *Fille de Madame Angot :* la petite (Paola) Marié.

Voilà bien des coïncidences heureuses.

La nouvelle pièce des trois auteurs de *Giroflé-Girofla* est montée avec un luxe inusité dans les opérettes : trois décors neufs et un nombre incalculable de costumes tous plus riches les uns que les autres.

Les décors sont de M. Cornil qui tout dernièrement avait fait pour la Gaîté ceux de l'Observatoire, de la Forge et du Canon, ainsi que le joli tableau des pommiers. Le premier représente une cour d'auberge dans un village italien; de chaque côté, les bâtiments de l'auberge, avec leurs fenêtres aux bannes bariolées, au fond un petit pavillon tout orné de fleurs, avec une porte cochère ouvrant sur une route ensoleillée où se détachent, en amphitheâtre, des maisonnettes italiennes d'un aspect des plus pittoresques.

Le second acte, les jardins du palais, reproduit à peu près exactement le parc de la villa Borghèse avec ses bassins, ses jets d'eau, ses statues et ses escaliers de marbre. Quant au troisième, la vérandah avec terrasse donnant sur la campagne, il est également d'un joli effet.

Les costumes ont été dessinés par Grévin, qui en a dirigé lui-même l'exécution avec un soin méticuleux. L'action de la *Petite Mariée* se passe à l'époque de la Renaissance — une politesse des auteurs pour le théâtre qui devait représenter leur pièce. Mais vous comprenez bien que la Renaissance de Grévin n'est pas la Renaissance de tout le monde. Le dessinateur a donné un libre essor à son imagination. Il a mélangé au degré de sa fantaisie le François Ier et le Louis

XIII, est arrivé à composer ainsi un ensemble véritablement original.

Chacun de ses costumes mériterait une mention spéciale. Je me bornerai à signaler les postillons de l'introduction ainsi que l'hôtelière, les petits pages blancs du second acte et les hallebardiers du troisième — une véritable armée qui défile tambours en tête et où se détachent un tambour-major et une cantinière absolument réussis.

Vauthier, Puget, Dailly et Caliste sont magnifiquement habillés. Quant à Alphonsine, son costume d'entrée, une amazone avec le large chapeau à plume, fait involontairement penser à la grande Mademoiselle tirant le canon de la Bastille.

Les deux costumes de mademoiselle Granier font le plus grand honneur à la costumière, madame Gervais.

Le premier est une toilette vénitienne : jupe de dessous en faille rose avec dessus de damas brodé or et blanc. Les manches à bouillons. Le tout orné de nœuds et de ferrets. Comme coiffure une ferronnière et un diadème de perles et de rubis.

2° Costume Louis XIII grande fantaisie en faille blanche doublée de bleu et galonnée d'or. Toque blanche à créneaux avec plumes bleues.

Je n'ai pas à refaire le portrait de mademoiselle Granier, bien charmante sous ces deux costumes. Telle elle était l'année dernière, lorsque son rôle de Giroflé en fit du jour au lendemain une des enfants gâtées des Parisiens, telle nous la retrouvons aujour-

d'hui. Tout au plus un léger embonpoint qui ne la dépare pas, — au contraire, — indique-t-il que la fillette est devenue jeune fille et compte à présent parmi les grandes personnes. Mais c'est toujours la même mine à la fois espiègle et naïve.

On m'a raconté qu'à l'une des dernières répétitions, la pauvre petite a eu une déception cruelle. Les auteurs, dans leur troisième acte, avaient imaginé de lui faire faire une lecture en latin. Elle lisait du Salluste — excusez du peu !

Elle s'était donné bien du mal pour parvenir à caser ces mots hétéroclites dans sa petite tête, mais enfin, elle y était parvenue. Elle déclamait un passage de la guerre de Jugurtha avec tout l'aplomb et toute la science d'un vieux professeur du Collége de France.

C'était charmant, mais cela faisait longueur. La scène fut impitoyablement coupée pour ne pas retarder le dénouement.

Pendant un quart d'heure au moins — ce qui est un siècle pour la petite Granier, — elle s'en montra inconsolable.

— Hélas ! disait-elle avec de vraies larmes dans ses jolis yeux, comment vais-je faire ? Je n'aurai plus de succès, maintenant que j'ai perdu mon latin !

Depuis qu'Alphonsine s'est révélée comme contralto au théâtre de la Renaissance, elle ne s'est pas contentée du talent naturel que la nature lui avait donné. Elle a voulu connaître les secrets d'un art si nouveau pour elle et elle s'est mise à piocher le piano avec une ardeur infatigable.

Bientôt les doubles et les triples croches n'ont plus eu de mystères pour elle. Elle sut ce qu'était un silence, un soupir, un double bémol et elle se fit promptement auprès de ses camarades une réputation musicale des plus distinguées.

Aussi Lecocq, dans son nouvel ouvrage, a-t-il écrit pour elle une véritable partie de chant.

L'excellente Alphonsine ne se tenait pas de joie lorsqu'après la lecture de la pièce on remit entre ses mains un rôle volumineux, un rôle de cantatrice. Toute joyeuse elle revint précipitamment chez elle, et, courant à son piano, elle se mit à déchiffrer les airs, les duos et les morceaux d'ensemble. Une valse surtout la charma, une valse entraînante dont la mélodie douce plaisait particulièrement à son oreille. Elle la joua et la rejoua si souvent que le lendemain une voisine la voyant sortir ne put s'empêcher de lui dire :

— Dieu, madame, quelle valse délicieuse vous avez jouée hier ! Comme elle est mélancolique et sentimentale !...

— N'est-ce pas ? répondit Alphonsine, qu'elle est délicieuse, cette valse !

Et elle courut à son théâtre, toute fière d'avoir si bien rendu la pensée de Lecocq.

En arrivant, elle voulut surprendre le maëstro et, se mettant au piano, elle fredonna la valse devant lui.

— Qu'est-ce que vous chantez donc là ? s'écria Lecocq avec inquiétude.

— Mais votre valse !...

— Ça, ma valse... à deux temps ! Jamais !... Elle

est à trois temps, ce qui change joliment les choses!

Et il joua, à son tour, la valse-bouffe du premier acte, qui de rêveuse et sentimentale était devenue ainsi gaie et excentrique.

— Oh ! la musique ! s'écria Alphonsine, avec l'intonation qu'on lui connaît, la musique ! moi qui croyais la savoir, je ne la saurai donc jamais !

Bien que le sujet de la *Petite mariée* ne soit pas absolument emprunté au répertoire de Berquin, il a été traité d'une main assez légère pour que la censure n'ait pas même demandé dans le manuscrit la suppression d'une seule virgule.

C'est au point qu'après la répétition générale, les auteurs ont coupé d'eux-mêmes quelques mots en s'écriant :

— Non ! décidément, ces censeurs vont trop loin !

LA JEUNESSE DES MOUSQUETAIRES — LES FLANEURS DE PARIS

23 décembre.

La Porte Saint-Martin vient de remiser son éléphant, et au *Tour du Monde* a succédé la *Jeunesse des Mousquetaires*. Il ne faut pas confondre la *Jeunesse des Mousquetaires* avec les *Mousquetaires* ou

Vingt ans après. Le drame dont la reprise a eu lieu ce soir, n'a pas été représenté depuis douze ans. A la dernière reprise, le rôle de Milady fut joué par Suzanne Lagier et celui de madame Bonnassieux par madame Doche qui l'apprit en vingt-quatre heures.

La première représentation eut lieu, le 17 février 1849, au Théâtre-Historique. Mélingue joua d'Artagnan, Clarence Athos et Laferrière Buckingham. J'ai parcouru, à ce propos, quelques feuilletons de l'époque. Le seul curieux est celui de M. Auguste Vacquerie, dans l'*Événement*.

M. Vacquerie y constate que les « locataires à perpétuité des avant-scènes, madame Doche, mademoiselle Plunkett, mademoiselle Judith, mademoiselle Duverger et mademoiselle Maria Volet n'avaient pas pu avoir des loges et étaient en stalles comme de simples bourgeoises. »

On y trouve des phrases étranges dans le genre de celle-ci :

« Une ode est un aigle; un mélodrame est un bossu. »

Puis ce compliment inouï à l'adresse de l'acteur qui représentait Louis XIII :

« Pierron a joué Louis XIII en républicain ! »

Pour surveiller les répétitions de la *Jeunesse des Mousquetaires*, M. Auguste Maquet est revenu tout exprès d'Hyères où l'avait envoyé la faculté. Je ne sais si M. Maquet était souffrant en quittant Paris, mais en ce cas la cure des répétitions vaut bien celle du soleil, car je l'ai vu tout à l'heure dans les coulisses de

la Porte-Saint-Martin, jeune, bien portant, veillant à tout, heureux d'entendre les applaudissements arriver jusqu'à lui et prêt à mettre en scène demain, si les directeurs le lui demandent, la suite des *Mousquetaires* et les suites de la suite.

La distribution du drame se distingue par deux particularités assez curieuses.

Dumaine a pris l'écrasante succession de Mélingue dans le rôle de d'Artagnan.

Mais se figure-t-on un d'Artagnan gros ? Non, n'est-ce pas ?

Aussi Dumaine n'a-t-il reculé devant rien pour se faire maigrir.

Et il y est parvenu.

Il a fait de longues courses, couvert de plusieurs pardessus ; il a renoncé à boire du vin ; il a provoqué pendant plusieurs mois, tous les jours, et par tous les moyens, des transpirations abondantes ; il a ajouté au système Bentinck celui qu'emploient les jockeys à Chantilly ; enfin, sans avoir atteint la maigreur classique du personnage, il a pu se débarrasser d'un embonpoint excessif qui l'eût considérablement gêné.

L'autre particularité, c'est de voir mademoiselle Dica-Petit dans Milady.

Mademoiselle Dica-Petit n'a joué jusqu'à présent que les jeunes filles persécutées, les femmes malheureuses et sympathiques, les pauvres victimes, les innocentes opprimées, que le paradis couvre de ses sympathies, et qui font verser des larmes au parterre. Elle a toujours représenté le dévouement, la faiblesse, la

vertu. Elle s'était habituée aux regards douloureux, aux longues tirades entrecoupées de sanglots, aux évanouissements et aux cris de détresse.

Et voilà que, tout à coup, on la charge d'un rôle odieux. La persécutée devient persécutrice, l'innocente devient criminelle, tous les vices sont incarnés dans sa personne.

L'actrice a longtemps hésité avant d'accepter ce rôle. Mais M. Maquet l'a tant et si bien priée qu'elle a fini par se résigner.

Pour la consoler, MM. Ritt et Larochelle lui ont fait faire des costumes superbes. Je signalerai surtout celui en velours bleu sur satin bleu avec chapeau en feutre gris : la copie exacte du costume de femme de l'*Accouchée* de Stevens.

Les directeurs de la Porte-Saint-Martin ont royalement fait les choses. Les décors sont tous fort jolis. Malheureusement, le chef machiniste n'a pas toujours été à la hauteur de sa mission, et il a fallu baisser le rideau pour exécuter les changements à vue. Je viens de citer les costumes de mademoiselle Dica-Petit; mademoiselle Patry aussi, en Anne d'Autriche, en porte un d'une grande richesse. Il est tout entier en damas rose garni de guipures blanches.

Par exemple, les seuls costumes inexacts de la pièce, ce sont les costumes gris et écarlates des mousquetaires. Mais ce sont les costumes de la création.

M. Ritt me racontait, à ce propos, une anecdote amusante.

Quand la *Dame blanche* fut montée à l'Opéra-

Comique, la direction de ce théâtre se trouva dans une situation assez précaire. On prit de bric et de broc tout ce qu'il y avait de costumes dans le magasin, costumes Louis XIII, costumes Louis XIV, costumes Louis XV, écossais modernes, et on habilla les personnages au hasard, tant bien que mal, sans se soucier de la couleur, ni de l'ensemble, ni de rien.

Le public ne s'en aperçut même pas, et, tels qu'ils étaient, les personnages de la *Dame blanche* devenaient populaires.

Cependant, lorsque Nestor Roqueplan prit la direction de l'Opéra-Comique, il se dit, en directeur-artiste qu'il était, qu'il fallait faire cesser ce carnaval, et, pour remonter la *Dame blanche*, il fit refaire tous les costumes.

Scribe a indiqué dans son livret que la scène se passe en Ecosse, en 1759. Il fit donc faire des recherches minutieuses et habilla tout son monde comme s'habillaient les Ecossais en 1759.

Le soir de la première, ce fut un fou-rire et la reprise ne fit pas un sou.

— Ce n'est plus la *Dame blanche!* dit-on partout et sur tous les tons.

Aussi M. Ritt s'est-il bien gardé de donner à ses mousquetaires le costume historique qui leur convenait.

On n'aurait jamais consenti, m'a-t-il dit, à les prendre pour des mousquetaires!

Ce soir également, M. Castellano a transporté ses

Muscadins du Théâtre-Historique au théâtre d'en face : le Châtelet. Je suis persuadé que le drame de M. Claretie va se lancer de nouveau pour un nombre respectable de représentations. M. Castellano vient donc d'inventer un système inédit de direction.

Il ne reprend pas ses pièces, il les déménage!

En même temps, la direction du Théâtre-des-Arts nous conviait à assister à la première représentation des *Flâneurs de Paris*, vaudeville en quatre actes, de MM. Eugène Grangé et Emile Abraham.

La pièce est fort gaie, gentiment montée et gentiment jouée.

Les auteurs ont imaginé un type fort plaisant, celui de l'employé Parasol, le seul piocheur de ces quatre actes.

Mademoiselle Gabrielle Rose joue un rôle de diable et d'un beau diable rose qui marie, à la fin de la pièce, Jobinet et la gracieuse mademoiselle Louise Magnier, qu'on appelle familièrement dans les coulisses la petite Loulou. A elles deux, elles sont la grâce de la pièce, elles sont le sourire d'une intrigue dont Parasol est le grotesque comparse. On a beaucoup souri, on a beaucoup ri; et si tous les flâneurs de Paris vont voir leurs confrères du Théâtre-des-Arts, c'est le caissier qui ne flânera pas!

LA BELLE POULE

30 décembre.

La soirée appartient à Hortense Schneider. La *Belle Poule*, c'est Hortense Schneider. Les Folies-Dramatiques sont à Hortense Schneider. Cantin est l'esclave d'Hortense Schneider. Tout est à Hortense Schneider. Les *clubmen* de l'orchestre, les élégantes des avant-scènes sont des amis, des amies, des fanatiques d'Hortense Schneider. C'est pour Hortense Schneider que MM. Hector Crémieux et Albert de Saint-Albin ont fait leur pièce. C'est pour Hortense Schneider qu'Hervé a fait sa musique.

Il a été question, un instant, de remplacer les cariatides du théâtre des Folies-Dramatiques et de leur donner les traits d'Hortense Schneider. Mais M. Cantin a pensé que cela coûterait trop cher.

Que nous voici loin des timides débuts d'Hortense!

Elle arrivait de Toulouse, où Offenbach, qui a découvert plus d'étoiles que M. Leverrier, l'avait trouvée.

C'était aux Bouffes des Cham s-Élysées, et la petite pièce par laquelle elle se faufila sur la scène parisienne était signée, pour le poème, d'un pseudonyme qui cachait M. Ludovic Halévy. La musique était de deux amis, deux hommes du monde: le comte d'Osmond et Jules Costé. Cela s'appelait la *Pleine eau.*

L'avenir était alors pour elle autant dans les avant-scènes que sur la scène. Les deux ont contribué depuis à lui faire une célébrité.

Voyez-la au bois, marchant le long du lac, tenue en laisse par l'un de ses petits chiens, — des amours de petits chiens !

Si le rhythme de la marche est gracieux, la tête n'a rien qui arrête le regard. Mais sur la scène, quelle transfiguration ! L'œil gris, petit et atone, s'illumine ; on dirait que tous les feux de la rampe s'y reflètent. La bouche a des coquetteries et des avances au public qui sont autant de provocations ; il y a des mots qu'elle lance comme on donnerait un baiser. La narine s'agite, s'enfle, se dilate et frémit avec des impatiences voluptueuses qui traduisent tout ce que la bouche ne peut pas dire.

Le geste a une originalité singulière. S'il s'encanaille, ce n'est jamais pour longtemps : de canaille il devient élégant. Original en effet, comme le serait un gentleman qui, en sortant des Folies, aurait la fantaisie d'aller boire un bock au grand café Parisien avant d'entrer souper au Grand-Seize.

Depuis six semaines qu'on répète la *Belle Poule*, mademoiselle Schneider a fait augmenter le nombre des cheveux blancs sur la tête de M. Cantin.

Le malheureux directeur des Folies-Dramatiques, habitué à des pensionnaires moins exigeantes, cherchait vainement le moyen de concilier son désir de satisfaire les moindres caprices de sa diva avec la parcimonie de son administration.

D'abord Schneider voulut que sa loge fût de plain-pied avec la scène.

— C'est impossible, répondit M. Cantin.

— Comment, impossible ?

— Toutes les loges d'artistes se trouvent un étage au-dessous de la scène ou un étage au-dessus.

— De sorte qu'il faut descendre ou monter ?... Ne comptez pas là-dessus. Tout est rompu, mon directeur.

— Mais je ne puis pourtant pas faire reconstruire mon théâtre. Il n'y a, de plain-pied avec la scène, que mon cabinet.

— Je prends votre cabinet.

Rien à répliquer. Mademoiselle Schneider prit le cabinet. On trouva fort heureusement, au bout de quelques jours, le moyen de lui installer une loge à côté du cabinet directorial. Mais il fallut démolir plusieurs cloisons.

Pour son costume de polonaise, au second acte, mademoiselle Schneider voulut choisir elle-même son velours.

On en fit venir une cinquantaine de pièces au théâtre. La « belle poule » les examina, puis s'écria :

— Je ne veux rien de tout cela...

M. Cantin se sentit trembler.

— Cependant, murmura-t-il d'une voix faible, il me semble que cinquante pièces...

— Il ne vous semble rien du tout. Je veux du velours cardinal...

— Cardinal !

— Oui, cardinal... ou tout est rompu, mon directeur!

M. Cantin se retourna vers les auteurs. Il paraissait suppliant.

Les auteurs furent impitoyables.

— Estimez-vous heureux, répondirent-ils, de ce qu'elle ne vous demande pas du velours-pape!

Huit jours après, on renvoya cinquante autres pièces de velours.

Le velours cardinal ne s'y trouvait pas.

— Mais enfin, s'écria le directeur, expliquez-moi au moins ce que c'est que votre velours-cardinal?

— C'est du velours rouge, du velours couleur de vin de Bordeaux.

Et M. Cantin de répliquer spirituellement:

— Du vin de Bordeaux! de quelle année?

Mais je n'en finirais pas si je voulais raconter toutes les anecdotes qui ont signalé la prise de possession du théâtre des Folies-Dramatiques par l'ex-grande duchesse.

Inutile de dire que la salle des Folies-Dramatiques était beaucoup plus brillante ce soir que de coutume. Le nom de mademoiselle Schneider sur l'affiche avait suffi pour y attirer les ultra-élégants, le dessus du panier des grands cercles, beaucoup d'artistes et une quantité respectable de belles... cocottes.

Dans une avant-scène de droite se trouve M. Philippart..

Mademoiselle Schneider se montre dans les trois actes de l'opérette sous différents costumes. Le premier :

costume de paysanne, jupon de laine rouge avec jupe de dessus en toile écrue, le chapeau de paille crânement campé sur un foulard rouge. Cela ressemble un peu au costume que portait Judic dans la *Rosière d'Ici*. Le second : autre paysanne, jupon rayé bleu et blanc avec jupe bleue et corsage blanc et bleu. Le troisième : costume de Polonaise. Polonaise de fantaisie, gris et rouge. C'est à ce costume-là qu'a servi le fameux velours-cardinal. Diamants partout ; de bien beaux diamants. Le quatrième : costume de petite fille en mousseline blanche, ceinture rose et de longues tresses de cheveux avec des rubans roses au bout. Le cinquième : costume de mariée. Beaucoup de fleurs d'oranger ; on n'a pas reculé devant la dépense.

Autour d'elle gravitent :

Madame Prelly. Jolie à ravir dans son costume de chasse gris et rouge, avec les grandes bottes vernies et le chapeau sur l'oreille ; jolie encore sous la robe brochée écrue et bleue et la perruque poudrée de la princesse d'opéra ; jolie toujours en fleuriste coquette qui a le droit de vendre ses fleurs un bon prix.

Max Simon. Un jeune ténor qui a débuté aux Folies, dans les *Cent Vierges*. Porte au second acte un costume d'Espagnol en satin cerise avec agréments verts dessinés par Worms.

Madame Toudouze que vous connaissez et Milher que vous connaissez encore mieux. Lucco, qui imite si bien le chant du coq dans son premier air, qu'on ne l'appelle plus que Luccoq.

Puis enfin — cela peut compter parmi les curiosités

de la soirée — dans l'introduction du second acte, quatre soubrettes qui ont toutes les quatre chanté à tour de rôle la Clairette de la *Fille de Madame Angot*, l'une cent quarante fois, l'autre cent quatre-vingt-dix fois et ainsi de suite. Ce sont mesdemoiselles Duverney, Dezoder, Gréty et Perrin. On a intitulé leur morceau : *le morceau des Clairettes réunies.*

Observation de la fin :

C'est Lecocq qui aurait dû faire la musique de la *Belle Poule*.

LES ÉCHOS DE L'ANNÉE. — LE DONJON DES ÉTANGS

31 décembre.

L'année s'est terminée par deux premières, l'une au théâtre du Château-d'Eau : *les Échos de l'Année*, revue; l'autre au Théâtre-Beaumarchais : le *Donjon des Étangs*, un drame.

Je vais tout d'abord au second de ces deux théâtres.

Quel dommage que M. Debruyère, le directeur et principal acteur du Théâtre-Beaumarchais, n'ait pas profité, pour donner le *Donjon des Étangs*, d un soir où il n'y aurait pas eu de concurrence!

A sa place, j'aurais mijoté cette première avec un soin

jaloux ; un drame nouveau de M. Dugué au Théâtre-Beaumarchais, c'est un événement !

Un air de fête régnait dans le quartier; cependant j'ai remarqué quelques figures sombres *qui semblaient dire :* O Dejean ! ô Château-d'Eau ! Enfer et malédiction !

La salle est assez bien garnie. Quelques vides seulement aux fauteuils. Une personne, assise à côté de moi, montre à un ami les personnalités éparses à l'orchestre et dans les loges. Il nomme, en les désignant : MM. Auguste Maquet, Vacquerie, Paul Féval, et quelques autres notabilités du drame à tous crins; ma lorgnette suit les indications de mon voisin, et que vois-je? MM. Etienne Enault, Francisque Sarcey qui bâille parce que l'opérette est morte, et Laforêt qui dort en rêvant au futur *drame français*, — encore un tueur d'opérette.

Mon voisin était un farceur. Il aurait pu cependant montrer M. Camille Doucet, qui, depuis quelque temps, paraît affectionner les petits théâtres.

Dans une avant-scène, mesdames Morris et Abadie, les deux filles de l'auteur.

Mademoiselle Jeanne Marie, une transfuge de l'Ambigu, qui vient jouer les ingénues à Beaumarchais, toute tendre et toute rougissante, a eu son petit bout de succès.

Deux de ces messieurs du paradis la dévoraient des yeux.

— Eh ! dis donc ! cria l'un à l'autre, je te la souhaite pour tes étrennes !

Des chuts vigoureux ont faire taire les enthousiastes.

Juste au moment où je commence à m'intéresser au drame de M. Dugué, il me faut aller au théâtre du Château-d'Eau. Fatalité !

L'héroïne de la revue de MM. Blondeau et Monréal, c'est mademoiselle Silly. Hier, c'était Schneider qui prenait possession des Folies-Dramatiques, aujourd'hui c'est Silly qui s'apprête à régner au Château-d'Eau. Coïncidence curieuse : les deux anciennes sœurs ennemies reparaissent en même temps sur deux scènes presque voisines.

Les galeries supérieures du théâtre de M. Dejean manquent de monde. Il eût pourtant été facile de les garnir en se rappelant que les petites places ne donnent guère la veille du jour de l'an. Mais on ne peut pas songer à tout.

Dans une avant-scène se tient mademoiselle Derval, étincelante de diamants, prodiguant les applaudissements à sa sœur.

M. Dejean a voulu marcher sur les traces de M. Cogniard qui montait supérieurement ses revues de fin d'année. Il a fort bien fait les choses. Plusieurs tableaux méritent une mention honorable.

Le premier : un tableau villageois réussi avec les conseillers municipaux, les pompiers et la fanfare ;

Le troisième : la façade de la gare du Nord avec le départ d'un régiment de femmes allant rejoindre les réservistes sous prétexte que le code ordonne à la femme de suivre son mari ;

Puis, surtout le huitième tableau qui représente une fête de nuit au Cercle des Patineurs. La revue a été répétée un peu hâtivement et la mise en scène s'en ressent; mais, tel qu'il est, ce tableau a fait beaucoup d'effet. Le décor est charmant; le lac gelé, avec son encadrement de sapins couverts de neige, est d'un vrai qui fait illusion; en le regardant, on a envie de réclamer sa fourrure à l'ouvreuse. Les patineurs sont nombreux, et aussi les patineuses. Parmi elles figurent les hirondelles de la Gaîté. L'idée de les montrer patinant est vraiment gracieuse. Les traîneaux vont et viennent, des hommes arrivent portant des torches et des femmes avec des lanternes de couleur. Le tout se termine par un véritable feu d'artifice.

Mademoiselle Silly porte plusieurs costumes dans la Revue. Tous sont ravissants. J'ai tout juste le temps de les décrire.

. Garde champêtre. Jupe rayée rouge. Blouse bleue avec baudrier blanc et petit chapeau à cocarde.

II. Paysanne. Jupe en laine rayée blanc et marron, cotte en laine marron clair, justaucorps en laine rouge avec petit col de toile écrue, surplis en laine marron garni de velours noir, chapeau bergère garni de velours noir.

III. Matelotte. Deux draperies formant jupe bleue avec écharpe rouge à franges d'or, gilet rayé de satin blanc et de velours bleu, veste en velours marron agrémenté de rouge, col marin en velours bleu avec ancres d'argent.

IV. Paysanne riche. Jupe en faille feuille morte et

rose, cotte en brocart bleu, bas de soie rayés bleu et rose, souliers de brocart bleu.

V. Le charlatan du *Voyage dans la lune.* Copie exacte du costume de Zulma Bouffar.

Par exemple, si mademoiselle Silly a bien choisi ses costumes, le chef d'orchestre lui a bien mal distribué ses airs.

Ils sont plus spécialement empruntés aux fours de l'année. Pourquoi ? Ce qu'on a chanté de couplets et de romances du *Pompon* est inouï. Il est vrai que c'est là de la musique inédite ou à peu près.

Au moment où Silly-Caprice disparaît dans les coulisses sur son char monumental, minuit sonne.

On entend dans la salle le doux bruit des baisers.

Chaque voisin embrasse sa voisine.

C'est l'année 1876 qui fait son entrée.





TABLE

DES

NOMS CITÉS DANS L'OUVRAGE

A

D

E

F

M

N

O

P

S

W

Y

Z





TABLE DES MATIÈRES

JANVIER

FÉVRIER

MARS

AVRIL

MAI

JUIN

JUILLET-AOUT

SEPTEMBRE

OCTOBRE

NOVEMBRE

DECEMBRE

FIN



